KERN MELODISCHER WISSENSCHAFFT, BESTEHEND IN DEN AUSERLESENSTEN HAUPT- UND...

Johann Mattheson

Digitized by Google

4 Liturg Mattheson

697 kh

Digitized by Google

Schätzungswerth 2 Thaler.
6 Mark.

Zahn.

Joh. Zahn
K. Seminarinspektor.

	Thal.	Sgr.
List u. Franke	2.	24
Bürgermeister	3.50 Mark	

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTHEC
REGIA
MONACENSIS

Kern Melodischer Wissenschaft

bestehend
in den auserlesensten
Haupt- und Grund-Lehren
der musicalischen
Setz-Kunst oder Composition,
als ein Vorläuffer des
Vollkommenen Capellmeisters,
ausgearbeitet von
MATTHESON.

Hamburg,
Verlegts Christian Herold.
M D CC XXXVII.

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTHECA REGIA HAFNIENSIS

Ihrer Königl. Hoheit

Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,

HERRN

CAROLO FRIDERICO

Erben zu Norwegen, Herzogen zu Schleswig-Holstein, Stormarn und der Dittmarsen,

Grafen zu Oldenburg und Delmenhorst,

2c. 2c. 2c.

Meinem gnädigsten Fürsten und Herrn,

Digitized by Google

Digitized by Google

Durchlauchtigſter Hertzog!

Gnädigſter Fürſt und Herr,

DA nunmehro ſchon achtzehn Jahr die Ehre genieſſe, **Eurer Königlichen Hoheit**, als Capell-Meiſter, zu Gebote zu ſtehen, auch bishero zwar einige practiſche, doch noch keine theoretiſche Proben meiner Schuldigkeit bey Deroſelben abgeleget habe; als erkühne mich endlich, mittelſt gegenwär-

wärtiger Blätter, diesen Abgang zu ersetzen: unterthänigst bittend, solch geringes Merckmahl meiner demüthigen Verehrung in Gnaden auf- und anzunehmen.

Die Harmonie hat das Glück, daß mit ihrem Nahmen die allergrössesten Verständnisse, Einträchtigkeiten, Freundschafften, Bündnisse und Ordnungen in der Ober- und Unter-Welt beleget werden: und es ist was schönes, wenn grosse Fürsten Gefallen tragen, in ihren wohleingerichteten Capellen, ein anständiges Bildniß solcher wichtigern Uebereinstimmung wahrzunehmen. Gleichwie aber in der Ton-Kunst keine richtige Zusammenfügung der Klänge zu hoffen stehet; dafern nicht ein ieder Mit-Genoß, bey der Ausführung, seine besondere, gute und liebliche Melodie solchergestalt zu lencken weiß, daß sie dem gantzen Concert zur Aufnahm, Verstärckung und Zierde gereichet: Also sucht man auch, vornehmlich in Staats-Cörpern, die so nöthige Harmonie nur umsonst; dafern nicht ein iedes Glied diejenigen Pflichten und Tugenden wohl ausübet, die ihm, gleichsam als seine eigene Partey, vorgeschrieben, und, zur Wohlfahrts-Beförderung des Hauptes und gantzen gemeinen Wesens, angewiesen sind. Was dawieder verstösset, das dissoniret, und läßt sich im Regiment nicht so leicht, als etwa in Noten, auflösen: sintemahl offt sehr harte Mittel vorgekehret werden müssen;

soll

Digitized by Google

soll anders der gefährliche Mislaut nicht gar zu weit einreissen, und alle Symmetrie verderben.

Meine Wenigkeit unterstehet sich demnach, bey gehorsamster Widmung dieser Arbeit, **Eurer Königlichen Hoheit** lauter solche vollkommene Intervalle anzuwünschen, die, in Dero Oberherrschafftlichem Systemate, durch eine völlig-gnugthuende Temperatur, dereinst Deroselben glorreiche Absichten, mit einer reinen, güldenen Triade harmonica, auf das allerglückseeligste bekrönen mögen: in tiefester Ehrerbietung verharrend

Eurer Königlichen Hoheit

Hamburg, im October
1737.

Unterthänigster Diener
Johann Mattheson.

Digitized by Google

Vorrede.

J'ai entrepris ce petit ouvrage, comme tous mes autres, par raiſon; j'y ai travaillé avec inclination & plaiſir; & j'en verrai le ſucces avec indifference.

Conſeils de la Sageſſe.

§. 1.

Seine Zeithero ſind mir, Berufs halber, dringendere Geſchäffte dergeſtalt in den Weg gekommen, daß darüber die angenehmern ziemlich haben zurück ſtehen müſſen. Nun wendet ſich das Blat zu meinem Vergnügen, daß ich abermahl die geliebte Muſic, der ich wahrlich, ohne allen Eigen-Nutz, von Hertzen gut bin, freundlich beſuchen, und ein paar Worte mit ihr theilen darff.

§. 2.

Der Titel dieſes Werckleins weiſet ſchon überhaupt, was deſſen Inhalt ſey: wobey nur inſonderheit zu erinnern vorfällt, daß zwar von einigen Sachen darin gehandelt werde, deren wir bereits anderswo gedacht haben; von vielen hergegen, die ſonſt nirgendswo berühret worden ſind: es erſcheinen auch anietzo die erſten mit ſolchen Umſtänden, Merckmahlen, Characteren, Affecten, wahren Ab- und Kennzeichen, davon noch keiner etwas geſchrieben hat; ob ſie gleich denen, die etwas gründliches und ſchmackhafftes in der Muſic kennen wollen, gantz unentbehrlich ſind.

§. 3.

Man trifft wol hin und wieder, auch in fliegenden Blättern, kurtze, nothdürfftige Anzeigen von verſchiedenen Dingen an; die darum bey weitem nicht auf das innere Weſen hindurch dringen, noch an die eigentliche Anwendung und Ausübung reichen. Ein an-

Digitized by Google

anders iſt, z. E. die Ingredientzien eines Geneſe-Mittels zum Theil und obenhin kennen; ein anders aber verordnen, lehren und feſtſetzen, wozu es dienlich, und wie es, nach allen Umſtänden, recht gebrauchet werden müſſe: jenes haben die Apotheker mit manchem Krancken, der aus der Erfahrung etwas abgenommen hat, öffters gemein; dieſes hergegen iſt nur gelehrter und kluger Aertzte Werck. Und dahin gehet unſer Zweck.

§. 4.

Solte es nun gleich, in gegenwärtigem kleinen Begriff an gnugſamen Beyſpielen fehlen, ſo werden ihrer deſto mehr, zu rechter Zeit, in einem gröſſern Buche, wovon dieſes nur ein kurtzer, und gar nicht allgemeiner * Auszug oder Vorläuffer iſt, beygebracht werden können; dafern GOtt Leben und Geſundheit gibt, auch die Sachen mit den Druck-Noten nach meinem Wunſche gehen wollen. Doch ſetze ich nicht gerne überflüßige Exempel in practiſchen Dingen her, und nehme, wenns ja geſchehen muß, viel lieber alte, als neue Muſter dazu: weil doch dieſe jenen nur gar zu bald ähnlich werden, und kein verdrießlicheres Stück des Alters iſt, als deſſen Anfang, zumahl in der Muſic.

§. 5.

Ich dringe übrigens noch immer, vorzüglich, auf eine einzelne, ſaubere Melodie, als auf das ſchönſte und natürlichſte in der Welt; gebe davon alhier (ſo viel ich weiß) zum erſtenmahl Beſchreibungen und ** Regeln; lege ſie zum Grunde der gantzen Setz-Kunſt; kan auch nicht begreiffen, warum man den deutlichen Unterſchied zwiſchen der ein- und mehrfachen Harmonie, deſſen

* Der ſo genannte vollkommene Capellmeiſter, darauf man hier zielet, iſt ein Werck von dreien beträchtlichen Theilen, darin wenigſtens etliche dreißig Haupt-Stücke vorkommen, deren dieſer Kern nur acht, in einem Auszuge, darleget.

** Vieleicht dienen ſie, wie meine übrigen Eisbrüche, heut oder morgen, auch dazu, daß ſich ein andrer breit damit mache, und des Urhebers gar nicht erwehne.

Digitized by Google

in meinen Schrifften vorlängſt aus guten Gründen erwehnet worden, niemahls in gehörige Betrachtung ziehet, wenn, z. E. wieder alle Vernunfft, behauptet werden will:

„Daß die Melodie aus der Harmonie entſpringe, und alle Regeln „der erſten von der andern hergenommen werden müſſen, ja, daß „es faſt unmöglich ſey, gewiſſe Regeln von der Melodie zu geben, „weil das meiſte auf den guten Geſchmack ankomme.

§. 6.

Die Melodie aber iſt im Grunde nichts anders, als die urſprüngliche, wahre und einfache Harmonie ſelbſt, darin alle Intervalle nach, auf und hintereinander folgen; ſo wie eben dieſelbe Intervalle, und keine * andre, in vollſtimmigen Sätzen zugleich, auf einmahl, und miteinander vernommen werden, folglich eine vielfache Harmonie zu wege bringen. In beyden muß freylich der gute Geſchmack regieren, der auch allerdings ſeine gewiſſe Regeln hat.

§. 7.

Dieſe gründliche Auslegung hebet den Streit hierüber auf: weil iedermann zugeben muß, daß die erſten Elemente, woraus eine Vollſtimmigkeit gezeuget wird, in den bloſſen Klang-Stuffen beſtehen, und denn in der Natur-Lehre, die ein tüchtiger Muſicus inne haben muß, der Satz unumſtößlich wahr bleibet: daß das einfache vor dem Zuſammengeſetzten hergehet, folglich deſſen Urſprung und Wurtzel iſt.

§. 8.

Wer nun eine richtige Theilung anſtellen will, der muß vorher den gantzen Zuſammenhang in allen Stücken wol betrachten und begreiffen. Dieſer Ausſpruch kan keinem Zweifel unterworffen ſeyn, daher ich ihn folgender Geſtalt anwende: Kein Menſch wird wiſſen,

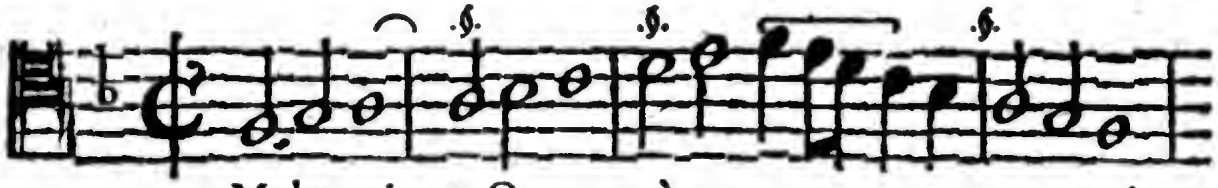
* Alſo kömt es ſehr abgeſchmackt heraus, wenn mancher, auf andre Weiſe, zwiſchen Harmoniſchen und melodiſchen Intervallen einen Unterſchied erdichten will.

Digitized by Google

wissen, was eine Tertz, Qvint, Octav u. s. w. bedeute, der nicht zuvor gesehen, getastet, gehöret und befunden hat, daß die erste aus dreien, die andere aus fünfen, und die dritte aus acht Klängen entstehe, als aus so vielen einfachen Elementen, wesentlichen und durch gewisse ordentliche Stuffen aneinanderschliessenden, melodischen Grund-Stücken. Diese Fügung heisset eigentlich und vorzüglich harmonia, compages: welches mit den alten Griechen zu beweisen stehet, die fast von keiner andern Harmonie, als von dieser einfachen, etwas wusten. Es kan demnach niemand die Theilung der Octav anstellen, ehe und bevor er die gantze Klang-Leiter, in ihrem natürlichen Wesen und Zusammenhange, Tritt- und Schrittweise, Grad vor Grad, ohne die geringste Ueberhüpffung, betrachtet, begriffen, besungen oder bespielet hat. Und das ist schon Melodie, wie folgende Beyspiele zur Gnüge darlegen, und augenscheinlich bewähren, 1) daß in der melodischen Scala alle Harmonie steckt. 2) Daß die Vollstimmigkeit ihre Regeln aus der Melodie ziehet. 3) Daß ein eintzelner Gesang ohne Begleitung, gar wohl bestehen könne; eine so genannte Harmonie aber, ohne Melodie nur ein leerer Schall, und gar kein Gesang sey. 4) Daß alles fliegende Wesen, ohne Nachahmung wenig oder nichts bedeute; diese Nachahmung aber sich auf pure Melodien gründe, es sey in Fugen, Concerten oder andern Gattungen. 5) Daß ein iedes Thema allezeit eine blosse Melodie führet, auf welche, als auf den Grund, hernach die mehrfache Harmonie ihr Gesticke und Gebräme verfertiget, auch sich entweder gantz, oder zum Theil, nach derselben richten muß. 6) Daß ein ieder seine Part vorher allein lernen müsse, ehe er im Chor mit singen kan; und daß es, 7) dem ungeachtet, bey Anfängern hart genug hält, in der Harmonie nicht zu fehlen, ob sie gleich ihre eigene Melodie allein noch so wohl treffen können: woraus folget, daß jenes schwerer sey, als dieses.

§. 9.

Canone alla diritta, a 4. Voci.

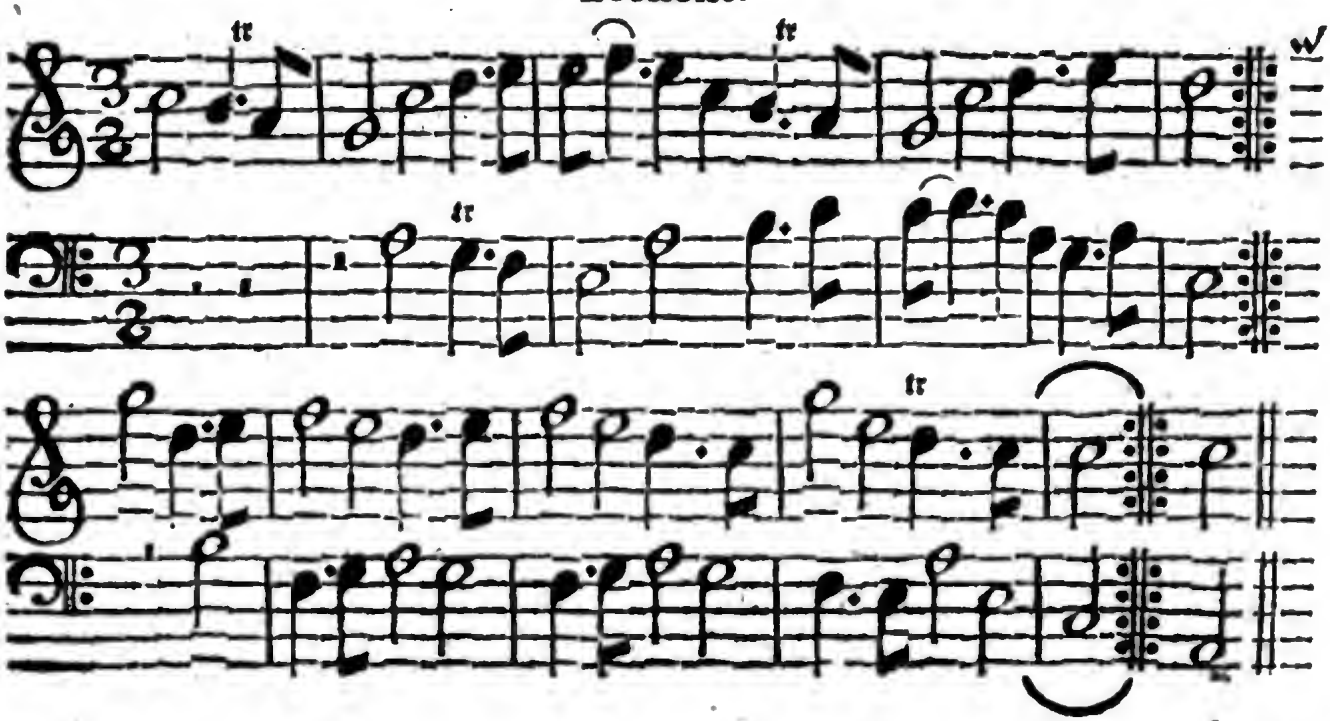


Hier macht die bloſſe diatoniſche Leiter, durch ihre in gerader Schnur auf- und niederſteigende Stuffen, bey gantz natürlichem Zuſammenhange, ſchon eine ſolche einfältig-edle Melodie, darin die völlige vierſtimmige Harmonie, mit den erſtenlichen Conſonantzen, ohne daß eine eintzige Note verändert werden darff, nebſt allen dahin gehörigen ſo kleinen, als groſſen Intervallen, iedes nach ſeiner Art, nehmlich: Secunden, Tertzen, Qvarten, Qvinten, Sexten, Septimen und Octaven, richtig enthalten iſt.

§. 10.

Ich ſetze ferner nur dieſen Scotländiſchen Tantz, und frage, wie elend der Baß dazu ausfallen würde, wenn er ſich nicht nach der Haupt-Melodie, im Nachahmen, richtete? und wie wohl hergegen auch eine nur zwiefache Harmonie geräth, wenn die eine Stimme von der andern gleichſam ein Muſter nimmt, und ihr freundlich entgegen ſpielt?

Ecoſſoiſe.



§. 11.

Digitized by Google

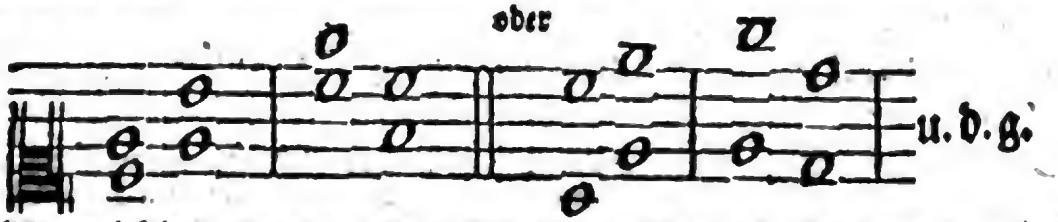
§. 11.

Fraget doch rechtſchaffene Tantzmeiſter: S'ils commencent leurs leçons par des entrechats, ou par la demarche de la Danſe? ob ſie ihren Schülern erſt Kreutz-Cabriolen, hernach aber einen tactmäßigen Gang beybringen? Man kan ja von niemand geſchickte Sprünge, mit beyden Füſſen zugleich, fodern, ehe er recht gehen gelernet hat; ſo wenig als iemand z. E. den dritten Theil eines Dinges herauszugeben vermag, der vom erſten und zweyten nichts weiß. Eines beziehet ſich hier unumgänglich auf das andre.

§. 12.

Mein nächſter unläugbarer Satz lautet ſo: Natürliche Werckzeuge ſind die Muſter und Qvellen der künſtlichen. Denn, wenns auch möglich wäre, getrennte Tertzen, Qvinten ꝛc. wiſſentlich und willkührlich zu treffen und zu theilen, ohne die zwiſchen ihren Enden liegende Klänge zu kennen, zu zehlen*, zu meſſen und zu unterſuchen; ſo iſt doch das Singen bey dem Menſchen eher geweſen, als das Spielen, und das natürliche ſchöne Werckzeug der Kehle gibt nur einen einzigen Klang auf einmahl an. Derowegen, wenn von Intervallen die Rede iſt, muß man darunter vorzüglich denjenigen Gebrauch, da ihre termini oder Enden ſich nacheinander (ſucceſſive) hören laſſen, und nur einen einzigen Laut oder einfachen Klang, zur Zeit, hervorbringen; nicht aber, wie ſie das Ohr zugleich, auf einmahl rühren, und ein zuſammengeſetztes, vielfaches, vermiſchtes Weſen oder eine Vollſtimmigkeit ausmachen: denn jenes kan durch einen einzigen Menſchen allein geſchehen, und ſtehet alſo oben** an; dahingegen dieſes mehr Perſonen, oder nachahmende Werckzeuge erfordert. Wir brauchen demnach alle und

* Die ſtärckeſten und ſchärfeſten Regeln der mehrfachen Harmonie gründen ſich ſelbſt auf dieſe Mitzehlung der zwiſchenliegenden Grade und Klänge, bey ſpringenden Intervallen. Denn, warum iſt es unrecht und hart verboten, ſo zu ſetzen?



Wahrlich! aus keiner andern Urſache, als weil die zwiſchen dieſen Sprüngen liegende Geſang-Stuffen der melodiſchen Leiter (welche man immer dabey im Sinne hat) ob ſie gleich nicht hingeſchrieben ſind, die heimlichen Qvinten und Octaven verrathen. Da iſt denn auch eine Probe von harmoniſchen Regeln, die aus der Melodie flieſſen: und dergleichen gibt es viele mehr.

** Quia cantus ſimplicior (concentui) & prior naturâ. *G. I. Voſſ. de Natura & Conſtit. Poeſeos.*

Digitized by Google

iede Intervalle * bey der Melodie natürlicher, ſo wie bey der Harmonie künſtlicher Weiſe.

§. 13.

Aus den angeführten zween Grund-Sätzen folget alſo unwiedertreiblich der Schluß: daß der rechte Anfang zum componiren nothwendig mit der Melodie gemacht werden müſſe, maaſſen in allen Unterrichtungen nur eine einzige gute Methode oder Lehr-Art Statt findet, nehmlich, da man von den leichteſten Dingen zu den ſchwerern, und von den bekannten zu den unbekannten fortgehet.

§. 14.

Wiewol, wem die variæ res gefallen, ich will ſagen, allerhand gemiſchte Speiſen durcheinander; der weiß nicht, wie gut die eſca ſimplex, oder ein einfaches Gericht ſchmeckt: ſo ſehr es auch Horatz **, und die Geſundheit ſelbſt, anpreiſen. Warum doch ſchmeckt ihnen ſolches nicht? Sie nehmen kein ſafftiges Fleiſch dazu, welches ſeine Brühe in ſich ſelbſt hat; ſondern böſe Fiſche, die viel Würtze freſſen. Dieſe Köche bekennen zwar gantz gern, daß auch offt die ſchönſte Harmonie, ohne Melodie, abgeſchmackt ſey, darum ich ihnen eben ein Gleichniß vom Geſchmack und von Speiſen alhier gebe: ſie geſtehen aus eignem Triebe, daß faſt alle Krafft der Gedancken, Leidenſchafften und deren Ausdrücke der bloſſen Melodie unterthan ſey: verſprechen daneben kühnlich, durch Titel und Ueberſchrifften, mit dürren Worten, in ihren Büchern und Haupt-Stücken alles zu lehren, was nur immer eine Muſic vollkommen machen könne; und wenns klappen ſoll, wird die Unmöglichkeit, Regeln von der Melodie zu geben, vorgeſchützet, da ſie doch ſelbſt nicht in Abrede ſeyn können, eben dieſe Melodie ſey die Haupt-Sache und der höchſte Gipffel der Vollkommenheit. Heißt das nicht, ſeine Sätze deutlich vortragen, alles wohl ausrichten und gut beſtellen?

§. 15.

Noch ein paar Fragen bitte mir hiebey aus. Erſtlich: ob denn eine nach gewiſſen, ſelbſt-erſonnenen, harmoniſchen Regeln eingerichtete Muſic, immer gut ſeyn könne, unangeſehen ſie, wenns hoch kömmt, wieder die

* Wir können ja durch lauter Octaven, oder durch lauter Tertzen, Quarten u. ſ. w. nichts gutes ausrichten: denn ein ſolches Verfahren wäre eben ſo albern in der Harmonie, ja noch viel thörichter, als in der Melodie. Die Secunden gehören auch hauptſächlich mit zu beyden, und die Abwechſelung in allen muß das Ergetzen bringen.

** — — — — — *variæ res*
Ut nocebant homini, credas, memor illius *eſcæ*,
Quæ *ſimplex* olim tibi ſederit. *Hor. Lib. II. Sat. 2.*

Digitized by Google

die Ordnung der Melodie, des Gesanges, der Zeitmaasse, der Geltung, des feinen Geschmacks u. s. w. sündiget? Fürs andre: Ob eine solche Lehre, wie diese, mit der obigen, vom Vorzuge der Melodie, wol bestehen und übereinstimmen könne, indem sie beyde von einerley Feder herrühren? Wenn diese zwo Fragen gründlich mit Ja erwiesen, und meine vorhergehende Vernunfft-Schlüsse (der übrigen, angeführten Erfahrungs-Gründe zu geschweigen) richtig mit Nein wiederleget worden sind, alsdenn will ich, der Melodie zu Liebe, mein Tage kein Wort mehr verlieren.

§. 16.

Hiernächst werden viele, bey Durchblätterung gegenwärtiger Arbeit, so dencken: Wir können z. E. wol schreiben, ohne zu wissen, wie es mit der Bewegung unsrer Musceln zugehe, wenn die Hand die Feder führet; wozu brauchen wir denn solcher genauer Untersuchung und tiefen Einsicht? wozu dienen uns die Wissenschafften von der Art und Bewandniß eines ieden Spiel-Zeuges, einer ieden Singe-Stimme? Was nutzen uns die ausgeklaubten und sorgfältig-beschriebenen Gattungen der Melodien, ja, gar die Weltweisheit, und in derselben die Natur- und Sitten-Lehre, die uns nicht nur hier, sondern vor mehr als 20. Jahren schon, im Orchester, doch ohne daß wir uns daran gekehret hätten, angepriesen worden? Wir haben lange componirt, mein guter Mann, ohne uns um deinen Kern, oder irgend einen andern zu bekümmern, u. s. w.

§. 17.

Hiebey erinnere ich mich jenes ehrlichen Mannes, der zur Noth nur lesen, schreiben und rechnen kunnte; doch aber, durch viele eigene, schwere Gerichts-Händel, so weit gekommen war, daß er zuletzt selber einen, obwol ungelehrten, dennoch ziemlich verschlagenen Anwald abgab, ohne den Rechts-Leib iemahls erblicket zu haben. Wie mancher besitzet nicht eine wohlgelöfete Zunge, oder gewisse natürliche Gaben zur Beredsamkeit, und bedienet sich noch wol dabey allerhand verblümter Sprüche, die er nicht kennet, weil ihm niemahls eine Rhetoric zu Gesicht gekommen. Sprachen zu reden, ohne die Grammatic zu verstehen; Kranckheiten zu heilen, ohne das geringste von der Salernitanischen Schule zu wissen; sind Vorfälle, die täglich aufstossen. Sollten aber darum Justinian, Cicero, Varro, und Hippocrates ihr Ansehen verlieren?

§. 18.

Gleichergestalt ist nichts gewöhnlichers, als solche Componisten anzu-

zutreffen, die, Zeit ihres Lebens, vom Verhalt der Klänge; von der wahren Beschaffenheit musicalischer Schreib-Arten; von Regeln, einen lieblichen Gesang zu machen; vom Unterschiede der Melodien; von ihren Abzeichen und Affecten; von den Eintheilungen und Abschnitten der Klang-Rede; vom Einrichten, Ausarbeiten und Schmücken derselben; von Annäherung der Fugen-Sätze ꝛc. nach ordentlich verfasseter Lehr-Art, kein Wort gehöret haben, und doch immer lustig darauf los componiren.

§. 19.

Wer aber die Kantzel und den Lehr-Stuhl besteigen, oder öffentlich vor Gericht treten will, um daselbst das Wort, als ein rechtschaffener Mann, zu führen; Red und Antwort zu geben; trifftige Gründe beyzubringen u. s. w. der muß fürwahr das rechte Gewicht und die eigentliche, innerliche Krafft seiner Ausdruckungen wohl kennen; die Schreib-Art, nach Beschaffenheit der Sachen und Umstände, einrichten; er muß wissen, geschickte, bündige Vorträge zu thun; den Unterschied und die Absätze derselben gehörigen Orts zu machen; die Gemüther dadurch zu bewegen; alles richtig zu entwerffen, fleißig auszuarbeiten, aufs beste zu zieren und nett an einander zu fügen.

§. 20.

Da sind, in einem deutlichen Vorbilde: Intervalla; Stylus; Melopœia; Differentia Melodiarum; Incisiones; Affectus; Dispositio, Elaboratio, Decoratio; & Artificium; von welchen die acht Haupt-Stücke dieses Werckleins kürtzlich handeln. Es sind Dinge, die bey einem gelehrten Ton-Künstler auf alle Weise zu Hause gehören müssen, und so wol Eruditum musicum, als Musicum eruditum betreffen. Mit den übrigen haben wir nichts zu schaffen.

§. 21.

Schließlich, weil ich nicht bey dem Druck in Leipzig (als wohin das MS. am untenbenannten Tage versandt worden) habe gegenwärtig seyn, noch die Correctur selbst verrichten können, so wird man bestens entschuldigen, wenn ja etwas, absonderlich in den Noten, es sey von andern, oder von mir selbst, versehen seyn möchte: weil Sirach doch Recht hat, wenn er im 27. Cap. spricht: Was der Mensch auch vornimmt, so kleber immer etwas unreines daran!

Hamburg den 26. Januarii
1737.

Innhalt

Digitized by Google

Innhalt
des Kerns Musicalischer Setz-Kunst.

Es handelt

Das erste Haupt-Stück

Vom Verhalt der klingenden Intervalle p. 1

Das zweyte Haupt-Stück

Von der Componisten Schreib-Art 12
und zwar
1) vom Kirchen-Styl 13
2) vom theatralischen Styl 20
3) vom Kammer-Styl 24

Das dritte Haupt-Stück

Von der Kunst eine gute Melodie zu machen 29
Hier wird gezeiget, daß eine gute Melodie seyn solle
a) leicht 35
b) lieblich 35
c) deutlich 35
d) fliessend 36
Sodann werden besondere Regeln gegeben und erläutert, als
sieben von der Leichtigkeit 37
zehn von der Deutlichkeit 39
achte von der Wohlfliessenheit 45
achte von der Lieblichkeit 48

Das vierte Haupt-Stück

Vom Unterschied der Vocal- und Instrumental-Melodien 60

Das fünffte Haupt-Stück

Von den Einschnitten der Klang-Rede 71
dergleichen Einschnitte sind
a) das Comma 75
b) das Semicolon 80
c) das Colon 87
d) das Frage-Zeichen 89
e) das Exclamations-Zeichen 90
f) die Parenthesis 91
g) das Punctum 92

Das sechste Haupt-Stück

Von den Gattungen der Melodien und ihren besondern Abzeichen 93
Solche sind a) bey den Sing-Stücken
1) der Choral 94
2) die Aria 95
3) die Cavata 96
4) das Recitativo 97
5) die Cantata 98
6) das Duetto 99
7) das Terzetto 100
8) der Chor 100
9) die Serenata 101
10) das Ballet 102
11) das Pastorale 103
12) die Opera 104
13) die Dialogi 105
14) das Oratorium 106
15) die Concerti da Chiesa 106

Digitized by Google

16) die Motetti 108
b) bey den Instrumental-Sachen
1) le Menuet 109
2) die Gavotta 111
3) die Bourrée 112
4) der Rigaudon 112
5) la Marche 113
6) die Entrée 114
7) die Gique 115
8) die Polonoise 116
9) die Angloise 117
10) le Passepied 118
11) der Rondeau 119
12) die Sarabanda 119
13) die Courante 120
14) die Allemanda 121
15) Aria mit und ohne Doubles 122
16) Fantaisies 122
17) die Ciacona mit der Passe-caille 123
18) die Intrada 124
19) die Sonata 124
20) Concerto grosso 124
21) die Sinfonia 125
22) die Ouverture 125

Das siebende Haupt-Stück

Von der Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde in der Setz-Kunst 127
und zwar von der
a) Disposition oder Einrichtung und deren Theilen: 128
dem Eingange 129
dem Berichte 129
dem Antrage 129
der Wiederlegung 130
der Bekräfftigung 130
dem Schlusse 130
die gegebenen Lehr-Sätze werden mit einem Exempel erläutert 131
b) Ausarbeitung oder Elaboration 137
c) Ausschmückung oder Manieren 139

Das achte Haupt-Stück

Von den Fugen 144 - 182

Digitized by Google

Kern
Musicalischer Setz-Kunst.

Erstes Haupt-Stück.
Vom Verhalt der klingenden Intervalle.

§. 1.

Ein Intervall ist eigentlich der Raum, zwischen zweyen Enden abgemessener Klänge, die einen gewissen Verhalt mit einander haben. Der achtzehende §. wird dieses weiter erklären.

§. 2.

Ein Verhalt ist diejenige Beschaffenheit, welchen die Enden selbst aufweisen. Woraus der Unterschied eines Intervalls und eines Verhalts sattsam erhellet.

§. 3.

Die Enden sind die Gräntzen eines Intervalls, an welchen dieses anhebt und aufhöret. Sie mögen nun gesetzt werden, wo, und wie man sie haben will.

§. 4.

Diese Intervalle und ihr Verhalt lassen sich, in der Ton-Kunst, nicht besser abbilden, als durch Linien und Zahlen: weil jene eine sonderbare Gleichheit mit den Saiten haben, und diese, bey der Vorstellung einer jeden Grösse, unentbehrlich

Digitized by Google

sind. Es bestehet auch hierin der vornehmste Nutz und Gebrauch, so die Zahlen bey dem Klange haben: nehmlich, daß sie zu erkennen geben, wie sich die Intervalle, wenn man sie sehen könnte, in ihrer Gestalt und Maasse verhalten würden.

§. 5.

Es dienet demnach die Zahl-Lehre einem Musico zur Betrachtung der äusserlichen Form seiner Klänge; zur Eintheilung und Stimmung der Werckzeuge; zum wesentlichen Unterschiede der Ton-Arten, und dessen handgreifflichem Beweisthum; gegen und wieder diejenigen, die desfalls auf unrechtem Wege sind. Dazu dienen die mathematischen Hülffs-Mittel in der Music, dazu sind sie nöthig; aber sie machen nur einen gar geringen Theil derjenigen Dinge aus, die zur vollkommenen Setz-Kunst erfordert werden, und **die gantze harmonicalische Rechen-Kunst allein kan nicht einen eintzigen tüchtigen Capellmeister hervorbringen.**

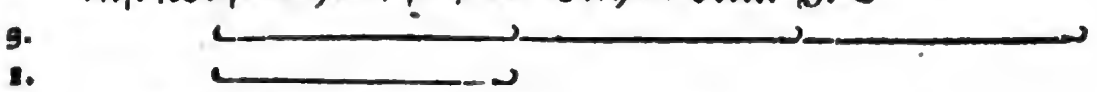
§. 6.

Nachdem wir also das Wesen, samt dem Nutzen, der Klang-Maasse kürtzlich dargeleget haben, wird derselben Anwendung und Gebrauch uns zu betrachten geben: daß eine Linie, oder eine Zahl, die mit einer andern soll verglichen werden, sich nothwendig entweder auf **gleichem**, oder **ungleichem** Verhalt, in Ansehung derselben, befinden müsse. Ist die Verhältniß **gleich**, so fällt weiter nichts davon zu sagen, denn die Gleichheit braucht keiner Eintheilung; ist sie aber **ungleich**, so thun sich unzählige Gattungen dieser Ungleichheit hervor, davon wir doch, zu unserm Zweck, mehr nicht, als drey, gebrauchen, nehmlich die **reine**, die **übertheilige** und **übertheilende**.

§. 7.

ratio multiplex.

Der **reine** Verhalt ist, wenn z. E. eine grosse Zahl, die mit einer kleinern verglichen wird, dieselbe kleinere nicht nur einmahl, sondern **vielmahl**, **gantz** in sich fasset, nehmlich: zweymahl, dreymahl, viermahl u.s.w. Daraus entstehen die Benennungen: doppelt, dreyfach, vierfach ꝛc. Und wenn eine Zahl, Linie, Saite oder Figur sich gegen der andern auf diese Weise verhält, so ist der Verhalt **rein**. Z. E.



Da ist die eine Linie dreymahl so lang, als die andre.

§. 8.

ratio super-particularis.

Der **übertheilige** Verhalt ist, wenn eine Linie oder Zahl, mit einer kleinern verglichen, solche **einmahl gantz**, und noch **darüber einen** gewis-

Digitized by Google

gewissen Theil derselben, in sich fasset. Nachdem nun dieser Theil groß ist, bekömmt auch der Verhalt daher seinen übertheiligen Zunahmen. Begreifft er die Helffte, so heißt es ratio sesquialtera, d. i. der anderthalbige Verhalt; hat er nur ein Drittel, so ists ratio sesquitertia; ein Viertel, sesquiquarta, u. s. w. zum Exempel:

3.
2.

Da ist die obere Linie anderthalb mahl so lang, als die untere, und ratio sesquialtera vorhanden.

* * * * *

4.
3.

Da ist die obere Linie um ein Drittel länger, als die untere, und heisset sesquitertia.

* * * *

5.
4.

Da ist die obere Linie, oder Saite, um ein Viertel länger, als die untere: daher entstehet ein übertheiliger Verhalt, dessen Gattung sesquiquarta genannt wird, u. s. w.

§. 9.

ratio superpartiens.

Die dritte vorhabende Haupt Verhältniß heisset die übertheilende, und bestehet darin, wenn die lange Saite die kleine gantz, und noch dazu etliche Theile derselben enthält. Als z. E. wenn man 15 mit 9 vergleicht, heißt die ratio, super bis partiens tertias, weil die 9 gantz, und noch darüber zwey Drittel von 9, nehmlich 6, in der Zahl oder Linie 15 stecken.

15.
9.

Und diese Eintheilungen erstrecken sich, wie leicht zu erachten, sonst bis ins Unendliche hinein; aber nicht bey unsrer Klang-Maasse: denn die hat ihre gesetzte Schrancken, wie wir bald sehen werden.

§. 10.

Nimmt man sich nun die Mühe, einen Versuch mit dem Circkel hiebey anzustellen, so können die 15 klingenden Intervalle, nach Maaßgebung obiger Verhältnisse und ihres gleichen, nicht nur deutlich vor Augen geleget, sondern auch, mit

Digitized by Google

wircklicher Berührung der Saiten, bewieſen, und dem Urtheil des Gehörs unterworffen werden.

§. 11.

Hiezu bedient man ſich eines gewiſſen Werckzeuges und *) Klang-Meſſers, ſonſt Monochordum genannt, d. i. der **Einſaiter**, weil es eigentlich nur eine Saite erfordert, welche man, nach allen benöthigten Verhältniſſen, eintheilet und abmiſſet. Zwar werden bisweilen mehr Saiten darauf gezogen; allein wir nehmen ſie nur für eine an, ſo lange ſie alle einerley Klang haben.

§. 12.

Dieſes höltzerne Gefäß, ſo etwa zwey Fuß lang und ſechs Zoll breit (auch wol gröſſer) ſeyn kan, wird theils als ein plattes Brett, theils als ein hohles Käſtlein, gebraucht, und auf der obern Fläche mit Papier beklebet, worauf man die Verhältniſſe abzeichnet. Daneben müſſen einige kleine Steglein oder Unterſätze ſeyn, die an Ort und Stelle, wo der Abſchnitt ſeyn ſoll, unter die Saiten, hin und her geſchoben werden können, als wodurch dieſelben, nach Gefallen, gleichſam verlängert oder verkürtzet erſcheinen, und den geſuchten Klang geben.

§. 13.

Uniſonus. 1 - 1. 2 - 2. 3 - 3. &c. *in ratione æquali.*

Wollen wir demnach erfahren, was es heiſſe und bedeute, wenn geſaget wird, es verhalte ſich der **Einklang** wie 1 gegen 1, nehmlich in gäntzlicher **Gleichheit**, ſo theilen wir die Saite des Klang-Meſſers (wenn deren mehr nicht, als eine vorhanden) in zween gleiche Theile, und ſetzen das Stegelein auf den Mittelpunct der Theilung, unter die Saite, ſo daß dieſe darauf, als eine Brücke auf ihrem Joche, ſanfft ruhe: alsdenn iſt die Abſonderung dadurch ſchon geſchehen, und wenn man mit einem Federkiel, die ſolcher Geſtalt getheilte Saite auf beyden Seiten des Stegeleins anrühret, wird die eine Helffte eben ſo klingen, als die andre, d. i. **gleich**. Daher giebt es kein Intervall.

§. 14.

Octava. 1 - 2. 3 - 4 &c. *in ratione multiplici.*

Will ich weiter ſehen und hören, ja greiffen und fühlen, wie ſich, im reinen Verhalt, das doppelte Weſen, darin der **Acht-Klang** ſtehet, hervorthue, kan ſolches, wie mit allen folgenden, auf zweyerley Art geſchehen: entweder mit einer, oder mit zwo Saiten. Im erſten Fall wird dieſelbe in drey getheilet, zween Theile frey gelaſſen, das Stegelein zwiſchen dieſen und dem dritten Theil feſt geſetzet, ſo vernimmt man das geſuchte Intervall. Sind aber zwo Saiten da, welches allemahl beſſer iſt, die in einerley Stim-

*) Die Frantzoſen nennen es Sonometre.

Digitized by Google

Stimmung stehen, alsdenn lasse man die eine derselben ungetheilet, sondere hergegen die andre in der Mitte, so wird eine jede Länge dieser letzten, gegen jener gantzen und blossen Saite, die Octav, obgleich im tiefern Klange, hören lassen. Bey Untersuchung der doppelten, drey- und vierfachen Octaven, darf man nur 1 gegen 4; 1 gegen 8; und 1 gegen 16 halten, so findet sich alles richtig und rein. Daher ist das Diapason das allervollkommenste Intervall, und leidet keinen Abbruch.

§. 15.

Das nächste klingende Intervall, so in der Maaß-Ordnung vorkömmt, ist die Qvint, welche schon im übertheiligen Verhalt befindlich ist, und zwar, wie anderthalb gegen ein gantzes, oder 3 gegen 2. Will ich nun hievon den Beweis haben, mit einer eintzigen Saite, so nehme ich die fünf zusammen, und theile meine Saite in dieselbe, lasse zween Theile davon auf der einen, und drey auf der andern Saite des Stegeleins, so geben diese den Grund, und jene den darüber liegenden Fünfklang an, nehmlich eine richtige Qvint: Nimmt man zwo Saiten, so bleibet deren eine bloß und ungetheilet zum Grunde, da sie für 3 Theile gerechnet wird; von der andern Saite hergegen ziehet man, mittelst des untergeschobenen Stegeleins, ein Drittel ab, als unbrauchbar, und lässet die zwey übrigen Drittel gegen jene blosse Saite hören; so stellet sich ebenfalls eine Qvint ein, wiewol im gröbern Ton, weil die Saiten länger sind. Nach dieser Maasse wäre auch die Qvint rein; aber nach der Temperatur kan sie es nicht seyn. Et sic de cæteris.

Quinta. 2 - 3. in ratione superparticulari, n. sesquialtera.

§. 16.

Wir betrachten hier die klingenden Intervalle, mehr nach ihrer äusserlichen Gestalt und Grösse, als nach ihrer innerlichen Eigenschafft und Tugend: daher soll es unverfänglich seyn, wenn wir gleich den Wollaut und Gebrauch etwas hintan setzen, und bloß nach der Meß-Ordnung allhier mit der Qvart fortfahren. Ihr Verhalt ist übertheilig, wie 1 und ein Drittel gegen 1, oder wie 3 gegen 4, allwo die erste Grösse von der letzten völlig, samt einem Drittel mehr, begriffen wird. Solches nun auf dem Klang-Messer zu zeigen, und zwar mittelst einer eintzigen Saite, (indem der Verhalt ziemlich deutlich ist) theile man sie in so viele Theile, als 3 und 4 zusammen machen, nehmlich in sieben; lasse 4 zur lincken, und 3 zur rechten Hand des Stegeleins; alsdenn wird, wenn der Grund-Klang etwa ein $\bar{g}$ seyn sollte, der obere ohnfehlbar ein $\bar{\bar{c}}$ seyn.

Quarta. 3 - 4. in ratione superparticulari, n. sesquitertia.

Digitized by Google

Will ichs mit zwo Saiten verſuchen, (dabey man doch allzeit verſichert bleiben muß, daß ſie beyde genau in einem Ton ſtehen, und gleiche Länge haben) ſo rechne ich die eine gantze Saite für vier, ſteche auf der andern drey ſolcher Theile mit dem Brücklein ab, ſo werden dieſe drey und jene vier eine Qvart angeben.

§. 17.

Tertia major. 4 - 5. *in ratione ſuperparticularis.* 1. *ſeſquiquinta.*

Nach unſerm Vorſatz folget nun die groſſe Tertz, in eben dem übertheiligen Verhalt, jedoch in einer andern Gattung, wie 1 und ein Fünfftel gegen 1; oder wie 4 gegen 5. Solche Beſchaffenheit des Zuſammenklanges nun auf einer Saite vorzuſtellen, theile man dieſelbe in 9; laſſe vier davon zur rechten Hand des Steges, und fünff zur lincken berühren; ſo wird man die groſſe Tertz deutlich vernehmen. Will ichs auf zwo Saiten verſuchen, muß die bloſſe für 5 gelten, und den Grund-Klang führen; auf der andern aber ſteche ich ein Fünfftel als unbrauchbar ab, daß nur vier zum Anſchlag nachbleiben: alsdenn geben dieſe vier Theile gegen jene fünf der gantzen bloſſen Saite auch eine groſſe Tertz, ſo, daß wenn beyde Saiten z. E. ins a geſtimmet wären, die um ein Fünfftel durch das Stegelein verkürtzte nothwendig wie cis klingen müſte.

§. 18.

Tertia minor. 5. 6. *in ratione ſuperparticularis.* 1. *ſeſquiſexta.*

Die kleine Tertz hat die nächſte Stelle, und befindet ſich ebenfalls in dem übertheiligen Verhalt, jedoch in einer ſolchen Gattung, wie 1 und ein Sechſtel gegen 1; oder wie 5 gegen 6. Wer dieſe klingende Verwandtſchafft mit einer eintzigen Saite beweiſen will, muß elf Theile daraus machen, (nehmlich 5 und 6 zuſammen.) Sechs bleiben zur lincken, als im Grunde, und fünff zur rechten, als in der Höhe; ſo wird ſich, bey der Berührung dieſer und jener Theile, die kleine Tertz deutlich melden. Will es jemand auf zwo Saiten verſuchen, (wie wir denn bey dieſer beſten Weiſe fernerhin, Kürtze und Beqvemlichkeit halber, bleiben wollen) der halte die bloſſe Saite für ſechs Theile, und ziehe von der andern, durch Unterſchiebung des Steges, ein Sechſtel ab, daß daſelbſt nur fünf zum Anſchlage übrig bleiben: ſo giebt die gantze Saite das untere, die verkürtzte aber das obere Ende einer kleinen Tertz zu vernehmen. Das heißt man die beyden Enden eines klingenden Zwiſchen-Raums.

§. 19.

Nun kömmt die groſſe Sext zum Vorſchein: ihr Verhalt iſt übertheilend, und

Digitized by Google

und den Tertzen, Qvarten und Qvinten nicht gleich; von einer solchen Art, wie 1 und 2 Drittel gegen 1; oder, wie 3 gegen 5. Bey dieser Bewandtniß nimmt man seine blosse Saite für fünff Theile an; sticht auf der andern drey Fünfftel ab; schlägt denn diese drey gegen jene fünff an, so ist die Sache richtig. Denn ich setze den Fall, daß die grosse Saite ins h gestimmet wäre, so müste die eben also gestimmte, um zwey Drittel verkürtzte, nothwendig wie $\bar{gis}$ klingen. Und das ist die grosse Sext, oder eine von ihnen.

Sexta major. 3-5. in ratione *superpartiente.* 1. bis-tertias.

§. 20.

Das letzte unter den am besten klingenden Intervallen ist endlich die kleine Sext: ihr Verhalt ist übertheilend, wie der letzt-vorhergehenden grossen Sext; ja, wie aller nachfolgenden Zusammenklänge, deren etliche gar hart lauten, und beweisen, daß die innerliche Eigenschafft sich nicht allemahl nach der äusserlichen Gestalt beurtheilen lasse. Die Gattung des Verhalts bey der kleinen Sext ist wie 1 und 3 Fünfftel gegen 1; oder wie 5 gegen 8; da die achte Zahl die fünffte gantz und noch drey Fünfftel darüber begreifft. Man nehme nun hiebey seine blosse Saite für acht Theile an, und ziehe von der andern Saite drey solcher Achtel ab, daß 5 nachbleiben, so müssen diese 5 gegen jene 8 eine deutliche kleine Sext, z. E. $\bar{a}$. $\bar{b}$ angeben.

Sexta minor. 5-8. in ratione *superpartiente.* 1. tri-quintas.

§. 21.

Wenn wir nun gleich, aus Ehrerbietigkeit für die lieben Zahlen, Linien und Gröſſen, nach ihrer Ordnung verfahren wollten, und solchem nach die kleine Septime, weil sie einen deutlichern und in wenigern Theilen bestehenden Verhalt hat, als die grosse Septime (wie diese denn auch herber klinget, als jene) vorangehen liessen, so wüste ich doch nicht, ob die Zahl-Herrscher nicht vielleicht ihren eignen Grund-Sätzen wiedersprechen würden. Dennoch sey es gewagt! Es verhält sich demnach die kleine Septime auf diejenige übertheilende Art, da eine grosse Saite die kleinere gantz, und noch vier Fünfftel von derselben in sich faßt, wie 1 und 4 Fünfftel gegen 1; oder wie 5 gegen 9. Da schätze ich nun, bey der Probe, meine gantze blosse Saite für 9 Theile, und von der andern Saite nehme ich, mit dem Stegelein, vier solcher Neuntel ab, daß nur fünf zum Anschlage bleiben. Wenn denn die lange Saite, z. E. g klinget, so muß die verkürtzte unfehlbar $\bar{f}$ angeben.

Septima minor. 5-9. in ratione *super* quadru-*partiente* quintas.

§. 22.

Digitized by Google

§. 22.

Septima major. 8-15. in ratione *ſuper ſeptupartiente octavas.*

Die groſſe Septime beſtehet in einer ſolchen **übertheilenden** Verhaltungs-Art, da ſich 1 und 7 Achtel gegen 1 hören laſſen, oder wie 8 gegen 15. Wenn der Beweis erfolgen ſoll, wird die eine und gantze Saite für 15 Theile angenommen, und die andre machet man, mittelſt Unterſchiebung des Stegeleins, um ſieben ſolcher Funfzehntel kürtzer, ſo bleiben ihrer acht zum Klange übrig, welche denn, gegen jene 15, die verlangte groſſe Septime zum Gehör bringen, z. E. g - $\overline{\text{fis}}$.

§. 23.

Tonus major. 8-9. in ratione *ſuperparticularis, ſeſqui-octava.* vid. §. 8.

Mit dem groſſen Ton hat es wiederum, in Anſehung der Zahlen-Deutlichkeit, eine andre Beſchaffenheit, als mit der groſſen Septime. Denn ſo wie, von Maaß wegen, dieſe den Nachtritt haben muß; gehöret hergegen jenem der Vorzug vor dem kleinen Ton. Er ſoll ihn auch haben. Aber es iſt noch eine wichtige Rechnungs-Anmerckung hiebey zu machen, daß wir, mit dem groſſen und kleinen Ton, keinesweges in der Claſſe des **übertheilenden** Verhalts bleiben können; ſondern in die **übertheilige** wieder zurück ſpringen müſſen, welches keine geringe mathematiſche Unordnung iſt. Denn der groſſe Ton ſtehet in dem **übertheiligen** Verhalt wie 1 und 1 Achtel gegen 1; oder wie 8 gegen 9. Wer es auf dem Klang-Meſſer verſuchen will, nehme die bloſſe Saite für neun Theil, und ziehe der andern ein ſolches Neuntel, als einen Uberfluß ab, daß nur 8 davon angeſchlagen werden, ſo meldet ſich die groſſe Secunde, wie c und d.

§. 24.

Tonus minor. 9-10. in ratione *ſuperparticularis, ſeſqui-nona.*

Eben der Haare iſt auch der kleine Ton, nehmlich, eines ſolchen **übertheiligen** Verhalts, als 1 und 1 Neuntel gegen 1; oder, wie 9 gegen 10, da die groſſe Zahl die kleinere gantz, und noch ein Neuntel darüber, in ſich faſſet. Wer ſich nun dieſes Intervall mit zwo Saiten vor die Augen und Ohren legen will, der muß die bloſſe Saite für zehn Theile, und für eine Grund-Stimme annehmen, der andern hergegen ein Zehntel abkürtzen, daß nur neun Zehntel zum Anſchlage kommen, und alſobald wird er den kleinen Ton, wie z. E. d - e, vernehmen. Wer vier Saiten eines Klanges und einer Länge, bey dieſem Verſuch aufziehet, der kan gar ſchön den Unterſchied des groſſen und kleinen Tons hören, ſehen und fühlen, einfolglich handgreiflich daraus ſchlieſſen, daß es bey weitem nicht einerley ſey, aus dem c, oder aus dem d, zu muſiciren.

§. 25.

Digitized by Google

§. 25.

Hieher gehören denn die halben Tone noch, so wol der grosse, als der kleine: denn ihr beyderseitiger Verhalt ist nur übertheilig, und sie sind diesen falls, obgleich sehr hartlautende Intervalle, ihrer Abmessung nach, nicht viel unedler, als die vornehmsten Geschlechter der Qvinten. Welches dem Circkel abermahl die Scepter-Würde benimmt. Es wird demnach die Gestalt des grossen halben Tons aus demjenigen übertheiligen Verhalt erkannt, da 1 und 1 Sechszehntel gegen 1; oder 15 gegen 16 in Betracht kommen. Der Klang-Messer rechne nur seine gantze Saite für 16, und steche ein solches Sechszehntel von der andern Saite zurück, so höret er den Zusammenklang des grossen halben Tons, z. E. wie e-f; oder wie h-$\overline{c}$.

Hemitonium majus. 15. 16. in ratione *superparticulari*, sesqui decima quinta.

§. 26.

Der kleine halbe Ton verhält sich wie 1 und ein 25 Theil gegen 1; oder wie 24 gegen 25. Man nimmt hiebey die gantze blosse Saite für 25 Theil, ziehet von der andern ein solches Fünfundzwantzigtel ab; so läßt sich der kleine halbe Ton hören, als z. E. c-cis. Was nun bey den Tonen, wegen des Unterschieds, angegangen ist, das kan auch bey den halben Tonen mit grossem Nutzen bewährt erfunden werden, und dienet zum unumstößlichen Beweise, daß bey keiner Versetzung die Gänge so bleiben, wie sie gewesen sind.

Hemitonium minus. 24. 25. in ratione *superparticulari*, sesqui vigesima quarta.

§. 27.

Noch sind übrig ein Paar vortreffliche und edle Intervalle, welche zwar keine solche leicht-begreiffliche Form haben, als Octaven und Qvinten; aber weit schönere Eigenschafften besitzen. Das erste ist die verkleinerte Qvint, und ihr Verhalt übertheilend; wobey die höchste Zahl die kleine Zahl gantz und noch neunzehn Fünfundviertzigtel dazu, in sich begreifft, d. i. wie 45 gegen 64. Bey der Probe des Klang-Messers nimmt man also die blosse, leere Saite für 64 Theile, benimmt hernegen ihrer benachbarten 19 derselben Theile, damit deren nur 45 zum Anschlage übrig bleiben: alsdenn wird, wenn die freye lange Saite z. E. ins $\overline{c}$ gestimmet wäre, die kleinere und verkürtzte gantz gewiß wie das darüber liegende $\overline{b}$ klingen, und also die gesuchte kleine Qvint hören lassen.

Hemidiapente. 45. 64. in ratione *super* novemdecim *partiente*, quadragesimas quintas.

§. 28.

Endlich schliesset den Reihen die grosse Qvart, in ihrem übertheilenden Verhalt, da nehmlich die lange Saite, von 45 Theilen, ihre auf 32 verkürtzte Nachbarin

Digitized by Google

Tritonus. 32. 45. in ratione *ſuper tredecim partientes, trigeſimas ſecundas.*

rin gantz, und noch darüber dreyzehn ſolcher zwey und dreyßig Theile ausmacht, oder wie 32 gegen 45. Zum Beweiſe deſſen, dürffen wir nur von der einen Saite 13 Fünfundviertzigtel zurück ſtechen, daß ihrer mehr nicht als 32 zum Anſchlage übrig bleiben: alsdenn werden ſich dieſe 32 gegen die gantze Saite, welche als 45 angeſehen wird, wie eine groſſe Qvart hören laſſen, ſo daß, wenn z. E. die bloſſe Saite ins c geſtimmet wäre, die mit dem Stegelein, auf obige Art, verkürtzte nothwendig das f. angeben würde.

§. 29.

Wer inzwiſchen, aus Liebe zur Zahl-Ordnung, dencken ſollte, die groſſe Qvart müſſe, weil ihr Verhalt leichter zu begreiffen iſt, der kleinen Qvinte vorgehen, der darff nur die § §. verwechſeln: meinen Willen hat er dazu.

§. 30.

Und ſo weit mögte es noch mit der mathematiſchen Lehr-Art, in der Klang-Maaſſe, einige Richtigkeit haben, wenn wir nicht wüſten, daß ihr die Natur längſt darin vorgearbeitet, und ohne Circkel, Maaß-Stab, Linien oder Zahlen alle dieſe Intervalle, nach viel ſchönerer Ordnung, vom Anfange bis zu Ende, ausführlich in **unabgetheilte** Cörper, in **unbeſaitete** Klang-Meſſer (in monochorda ſine ulla chorda) geleget hätte, darüber man billig höchſtens erſtaunen und bekennen muß, daß die Herren Rechenmeiſter, mit ihren ſauren Erfindungen, in ſo fern ſie ſolche den Zahlen und Gewichten **urſprünglich** zuſchreiben, viel, ſehr viel zu ſpät kommen ſind.

§. 31.

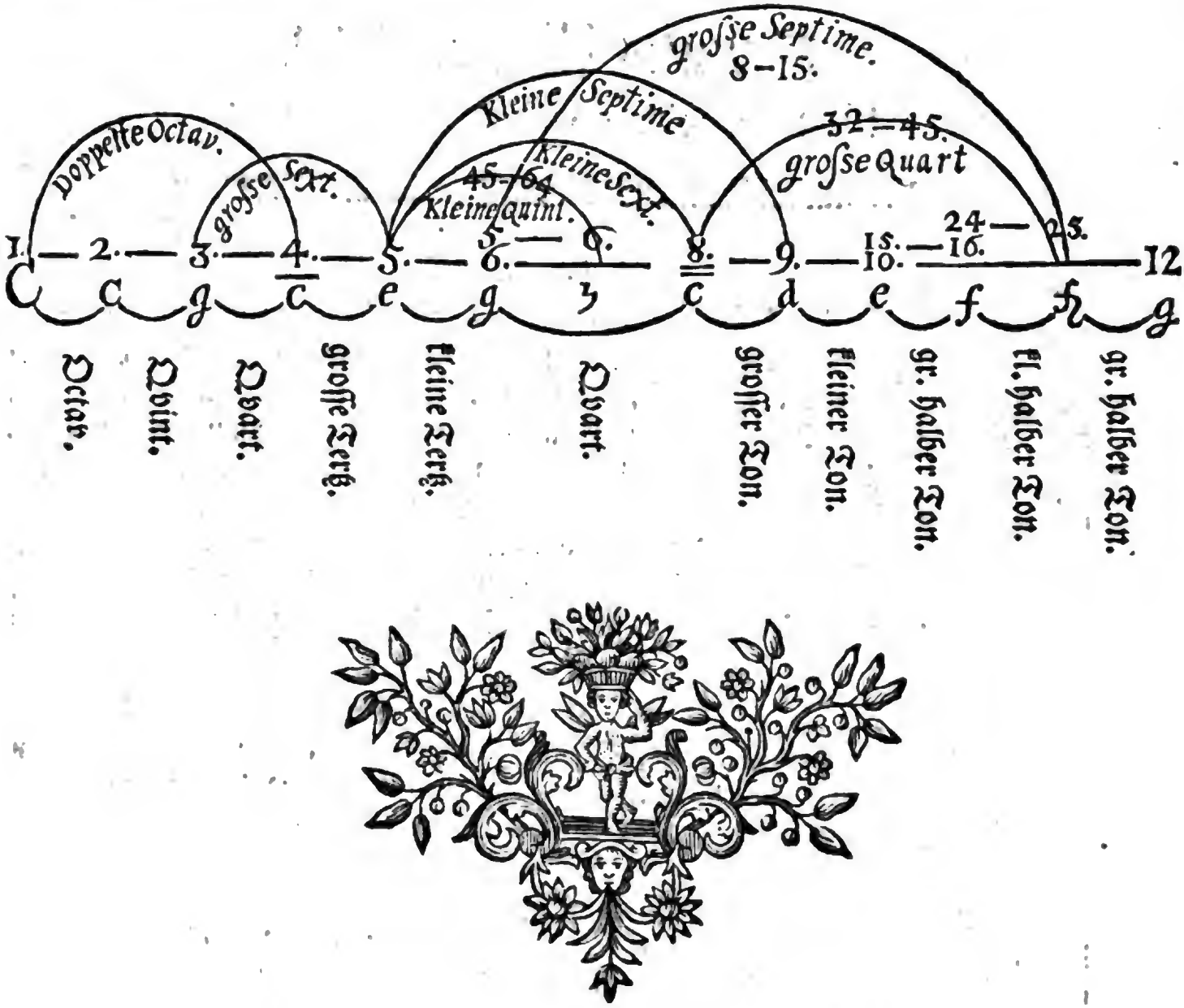
Denn des edlen Waldhorns zu geſchweigen, darauf ſich am 8 December 1736. in Hamburg ein Blindgebohrner hören ließ, der mehr Klänge hervorbrachte, als eine Orgel hat: alles ohne mathematiſchem Schwerdt und Wage; ſo überhebt uns der Sprengel einer unabgezehlten Trompete, (inſtrumentum, quaſi inſtruens mentem) vieler Mühe: wovon zwar der redliche **Werckmeiſter** eins und anders, zu ſeiner Zeit, und nach ſeiner Art, ſchon gemerckt; aber das Ding lange nicht tieff genug eingeſehen, vielweniger in ſein völliges Geſchicke gebracht hat: welches denn hiemit geſchehen ſoll, und zwar auf eine ſolche Weiſe, daß wir nicht einmahl nöthig haben, alle Klänge mitzunehmen und herzuſetzen, die man auf der Trompete in der Höhe findet, und da ſich bekannter maaſſen, die kleinern Intervalle viel häuffiger, als unten, hervorthun.

§. 32.

Man hat zwar bisher gemeinet, es würde an verſchiedenen Intervallen auf die-

Digitized by Google

diesen heroischen und Geheimniß-vollen Werckzeugen mangeln; weil es aber eine längst ausgemachte Sache ist, daß sich z. E. auf der Trompete das $\overline{6}$ viel leichter und reiner anblasen läßt, als selbst das $\overline{f}$; so wird durch sothane Zweifertigkeit nicht nur der vermeinte Abgang reichlich ersetzet, sondern auch gar ein Uberfluß zuwege gebracht, und der gantze Entwurff aller Klänge, im besagten ungekünstelten Cörper, ohne allem Zwang, also erscheinen:



Zweytes Haupt-Stück.

Von der Componisten Schreib-Art.

§. 1.

Weil die besondere Anwendung und Zusammenfügung gewisser Wörter, Redens-Arten, Ausdrücke und Formalien, so wol in heiliger Schrifft, als im Gericht, bey Hofe, in Kantzeleyen, auf Lehrstühlen, in Briefen und täglichem Umgange einen merckslichen Unterschied des so genannten Styls hervorbringet: so stehet leicht zu erachten, daß die Ton-Kunst, da sich ihr Nutz und Gebrauch über GOttes-Häuser, Schaubühnen und Zimmer erstrecket, nothwendig auch, durch ebenmäßige Anwendung und Zusammenfügung gewisser Klänge, Gänge, Fälle, Geltungen und Zeit-Ordnungen, in ihrer Schreib- und Setz-Art, sehr verschieden seyn müsse.

§. 2.

So leicht nun einem ieden solches in die Augen fällt, und so sehr es einem angehenden Componisten obliegen sollte, vor allen Dingen diese Sache wohl zu untersuchen, sich einen deutlichen Begriff davon zu machen, und hernach selbst, mit Verstande, die Ausübung darüber anzustellen; so wenig finden wir, daß diejenigen, welche die Noten-Feder kühnlich zu ergreiffen und zu führen sich gelüsten lassen, hievon den gehörigen Unterricht haben, sondern, ohne zu wissen, in welchem Styl sie auch nur arbeiten wollen, alles, wie Kraut und Rüben unter einander hacken: weil dieser Punct in ihren Lehr-Büchern nur gantz sparsam berühret; nirgend aber gehörig aus einander geleget und deutlich ausgeführet worden ist.

§. 3.

Digitized by Google

§. 3.

Nun iſt zwar in der zweyten Eröffnung des Orcheſters von gegenwärtiger Materie bereits eines und das andere vorgetragen, welches hiebey aufs neue mit zu Rath gezogen werden kan; Allein wir dürffen deswegen doch keinen Anſtand nehmen, ein mehrers davon, dieſes Ortes, zu melden. Denn es finden ſich noch ſo viele nöthige Dinge disfalls zu erinnern, und die Wiſſenſchafft von dem Styl iſt ſo wichtig, auch von ſo wenigen bisher recht eingeſehen, daß nicht leicht zuviel davon geſaget werden mag.

§. 4.

Marco Scacchi, ein berühmter welſcher Ton-Künſtler ſeiner Zeit und dreyßigjähriger Capellmeiſter zweer Könige in Pohlen, Sigismunds III. und Uladislas IV. deren erſter auch zugleich Schweden beherrſchte, bekräfftiget in einem Manuſcript, welches auf dem öffentlichen Hamburger Bücher-Saal befindlich, und an den damahligen Cantorem in Dantzig, **Chriſtian Werner**, gerichtet iſt, daß die Eintheilung aller muſicaliſchen Schreib-Arten in drey Claſſen, nehmlich in Kirchen-Kammer-und Theatral-Styl nicht nur ihre völlige Richtigkeit habe, ſondern auch nothwendig alſo, und auf keine andre Weiſe, gemacht werden könne noch müſſe.

§. 5.

Damahls aber, etwa vor 100. Jahren, hat der Kirchen-Styl nur vier ſchlecht unterſchiedene Gattungen unter ſich begriffen; der Kammer-Styl drey, und der theatraliſche ließ ſich noch gar nicht theilen, ſondern war einfach: daß man alſo mit Mühe nur 8. Arten berechnete. Man kan aber leicht dencken, daß ſich, ſeit der Zeit, viele Veränderungen zugetragen haben, und die Zahl um ein Paar vermehret worden iſt. Ob nun dieſer Zuwachs künfftig hin noch weiter gehen werde, ſolches wollen wir der Nach-Welt zu erleben gerne überlaſſen: genug, daß die Haupt-Eintheilung ihre Gewißheit, ohne allen Zweifel, ſtets behaupten wird, und auch alle neue Neben-Aeſte ſich vermuthlich leicht auf die bereits-vorhandene beziehen dürfften.

1. Vom Kirchen-Styl.

§. 6.

Will nun jemand wiſſen, wie es mit dem **gebundenen** und eigentlich ſo genannten Kirchen-Styl, welcher von den ungeheuren zuſammengebundenen Noten den Nahmen hat, beſchaffen ſey, und auf was Art man mit demſelben umgehen müſſe, der darff nur ein Paar alte

Stylus ligatus.

Digitized by Google

Meß-Bücher, worin die Kirchen-Gebräuche, oder Ordnungen des äusserlichen GOttes-Dienstes stehen, betrachten, und die, nach den erdichteten acht Gregorianischen Ton-Arten, eingerichtete Gegen-Gesänge, Epistel- und Stuffen-Lieder, sammt den Beantwortungen des Chors u. s. w. aufsuchen, so wird er seine Begierde bald stillen können: zumahl, wenn er die Auslegung dieser Bindungen in Walthers Wörter-Buche zu Rathe ziehet. Bey uns Evangelischen sind nur noch sehr wenige Ueberbleibsel von diesem Styl; bey den so genannten Catholischen aber, in ihren Stifften und Klöstern, trifft man die Menge davon an.

§. 7.

Wegen einiger Verwandtschafft und Verbindung wurde dieser Styl vor Alters von einigen auch der Capell-Styl genannt, wenn nehmlich über einen solchen gebundenen Gesang, der fest und unbeweglich blieb, mit vieler Geschicklichkeit von den andern Capell-Stimmen gekünstelt wurde: denn dabey war man ebenfalls an gewisse Schlüsse, enge Schrancken und Intervalle gebunden; die Absätze oder Ruhe-Stellen der Melodie in die Tertz und Qvart musten sich ausmustern lassen; die Gräntzen der geborgten Ton-Arten wurden genau von den selbst ständig vermeinten unterschieden; es durffte sich das Intervall der Sext bey Leibe in dem Gesange nicht melden, und was dergleichen mehr war: welches mit gutem Recht einer gebundene Setz-Art heissen mag, wenn gleich noch so viel gezwungene Zierrathen und schwere Künste dabey vermacht wären.

§. 8.

Wir setzen inzwischen, heutiges Tages, auch Psalmen und geistliche Lieder, GOtt zu ehren, zu loben, zu preisen, und die Andacht bey den Zuhörern zu erwecken, wie denn das eigentliche Abzeichen aller Kirchen-Music und ihre eintzige Vollkommenheit darin bestehet, daß sie zur Gottesfurcht, auf eine edle und ernsthaffte Weise, reitze; aber, wir richten uns nicht mehr nach den steifen Vorschrifften des gebundenen Styls, und wissen seiner gar wohl zu entbehren.

§. 9.

Motecticus. Wollte iemand weiter gehen, und erfahren, was der Moteten-Styl für eine Eigenschafft habe, der darff nur den Hammerschmidt und seines gleichen zur Hand nehmen. Ich will dieses aber so spöttisch nicht gemeinet haben, als ob nicht viel schönes, absonderlich im Artickel der Vollstimmigkeit, in mancher Motete von eben diesem berühmten Mann, vom Orlando Lasso, und andern enthalten, auch vieles daraus zu lernen sey. Man kan von ihnen billig sagen: Sie haben Musicam tüchtig gelernet, und geistliche Lieder gedichtet: sie sind alle,

zu ih-

Digitized by Google

zu ihren Zeiten löblich geweſt, und bey ihrem Leben gerühmt, und haben ehrliche Nahmen hinter ſich gelaſſen. Sir. 44.

§. 10.

Allein die Zeiten laſſen dergleichen Dinge, in ihrem damahligen Zuſammenhange, nicht mehr zu; Und es leidet ſo wol der Wort-Verſtand, d. i. der Sinn des Textes, als auch die rechte Führung einer angenehmen Melodie, bey dieſem Styl gar zu ſehr. Sonſt läßt er, nach ſeiner Art, viel buntes, verbrämtes, und mit Fugen, Allabreven, Contrapuncten künſtlich durchwirckтes Weſen zu; dabey aber nur wenig Worte zum Grunde geleget werden: daß er vielleicht auch daher ſeinen Nahmen bekommen haben mag, nehmlich von dem welſchen Motto, ſo ein Wort bedeutet. Daß ihm aber deswegen der canoniſche Styl unterworffen ſeyn ſollte, weil auch bisweilen die Canones in der Moteten vorkommen, ſolches folget gar nicht: indem ſo wol in Kammer- als Theatraliſchen Dingen ebenfalls dergleichen Kunſt-Stücke angebracht werden, ohne daß ſich ſonſt das geringſte von einer Motete dabey meldet.

§. 11.

Obgedachter Scacchi ſagt in dem erwehnten Manuſcript, es müſſen die Sachen in dieſem Styl mit ſolcher Geſchicklichkeit verfertiget werden, daß ſie weder der Schaubühne, noch der Kammer zu nahe treten; ſondern gleichſam die Mittel-Straſſe halten: ingleichen, daß man bey den Italiänern (ſeiner Zeiten) die Moteten-Art in den Oratorien zu gebrauchen pflegte; womit es iedoch heut zu Tage ganz anders beſtellet iſt. Die Verwunderung, den Schmertz und andre Gemüths-Bewegungen hat er ausdrücken ſollen; und iſt doch, wegen Abgangs einer edlen Einfalt und Deutlichkeit, gewißlich am allerunbequemſten dazu. Ich mag gerne Fugen leiden; aber ein Stück von lauter Fugen hat keinen Nachdruck, ſondern iſt eckelhafft: und daraus beſtunden vormahls die Moteten, theils mit, theils ohne Inſtrumente; doch, in den letztern Zeiten, ſelten, ohne General-Baß. Die Miſſen, Moteten, und dergleichen Geſänge von 4. 5. 6. bis 8. Stimmen, ohne Orgel, machten die erſte Gattung des Kirchen-Styls aus: die andere beſtund in eben denſelben Liedern mit der Orgel, und verſchiedenen Chören. Die dritte lieferte Concerten, und die vierte Moteten nach der damahligen neuen Mode. Schlechter Unterſchied!

§. 12.

Es iſt noch nicht gar lange, da man dem Moteten-Styl faſt den Vorzug vor allen andern in der Kirche hat behaupten wollen; ohne zu bedencken, oder zu wiſſen, wie ſehr er ſelbſt in gar alten Zeiten herunter gemacht, ja ſo verächtlich

Digitized by Google

lich und unheilig gehalten worden, daß er sich kaum hat dürffen blicken lassen. Vor mehr als 800 Jahren schon, da sie noch viel ernsthaffter aussahen, als nachhero, nannte man die Moteten geringe und schlecht, unandächtig und unordentlich, beschloß auch, daß sie in der Kirche nicht gebraucht werden sollten: wie aus dem Baluzio und Durando zu erweisen stehet. Heutiges Tages erstreckt sich die Bedeutung des Moteten-Styls fast auf alle lateinische Kirchen-Stücke überhaupt: indem wol gantze Psalmen, von Ort zu Ende, nach dieser Art, mit beständigem Fugiren, durchgearbeitet worden. Es kan aber auch dieser Styl gar wohl, und muß billig in geistlichen Sachen beybehalten werden; dafern man nur die nach demselben eingerichteten Sätze mit andern klüglich abwechselt, und zu rechter Zeit untermischet.

§. 13.

Madrigalescus. Die beyden angeführten Gattungen der musicalischen Schreib-Art haben nun nirgend anders Platz, als in der Kirche; Die folgende dritte aber, nehmlich der Madrigalen-Styl, gehöret so wol dort, als auf der Schaubühne, und in Sälen oder Zimmern zu Hause. Ja, er will heutiges Tages fast alles in allem seyn. Oratorien, Paßiones, Gespräche, Arien, Cavaten, Serenaten, Aubaden, Cantaten ꝛc. alles hat er unter seinen Händen. Ja, die Opern selbst. Wir dürffen also seinet wegen das Alterthum nicht viel bemühen: denn, die sogenannten Madrigalen, deren Erfindung Donius ums Jahr 1400 setzet, sind eben so gar alt noch nicht. Und ob zwar die wenigsten poetischen Stücke dieser Art zur heutigen Singe-Kunst geschickt sind, wird doch dergleichen Einrichtung in den Versen bisweilen viel zur Anmuth eines Gesanges beytragen; wenn sie nicht offt, noch allein, vorkömmt; sondern mit andern Reim-Gebänden unterflochten ist.

§. 14.

Die Singspiele, sagt Morhoff, sind fast durchgehends Madrigalen, und werden von den Componisten mit dem Recitativ ausgedruckt. Er hat auch eben hierin kein grosses Unrecht; als nur, daß er unter dem Recitativ keinen Unterschied hat machen können: denn er wurde damahls noch Tactmäßig, wie itzo unser obligato oder arioso, gesungen, und schickte sich daher besser zu einem förmlichen Madrigal: wie denn auch die Frantzosen noch, grössesten Theils, in ihrem Recitativ bey einer gewissen Zeit-Maasse bleiben; welche hergegen bey den Welschen und denen, die ihnen folgen, längst abgeschaffet ist.

§. 15.

Digitized by Google

§. 15.

Was sonst den Ursprung des Nahmens, Madrigal, betrifft, worüber sich mancher den Kopf vergeblich zerbrochen hat; so ist mir unlängst eine Deutung aufgestossen, die der Mittheilung nicht unwerth ist. Die Madrigale (heißt es beym **Donio**) wurden Anfangs von den Welschen Land-Poeten, nach ihrer etwas weichen Aussprache, Madrials genannt: weil man sie nehmlich zu **materialischen** Sachen, d.i. zu täglichen und gemeinen Vorfällen, zu geringen und schlechten **Materien**, durchgehends gebrauchte. Und solches, sagt der genannte Verfasser, ist die wahre Herleitung des Worts; alle andere sind nur bey den Haaren herbey gezogen.

§. 16.

Von den Beschreibungen aber der Madrigale gefällt mir noch keine besser, als **Caspar Zieglers** seine, die so lautet: Ein Madrigal ist bey den Welschen ein kurtzes Gedicht, darin sie, ohne einiger gewissen Reim-Maasse, etwas scharfsinnig fassen, und gemeiniglich dem Leser ferner nachzudencken an die Hand geben.

§. 17.

In vorigen Zeiten wurden solche Madrigale mit vielen Stimmen, fast wie die Moteten, concertirend gesetzet, und wenn man dergleichen Arbeit heutiges Tages ansiehet, kömmt sie uns gantz seltsam vor. Es müssen auch nothwendig die ehmahligen Oratorien bey den Welschen eine gantz andere Beschaffenheit gehabt haben: denn in solchen kam kein Madrigal-Styl zum Vorschein; da er sich hergegen zu unsern Zeiten allenthalben häuffig meldet; obgleich nicht immer nach der poetischen Gestalt, als in welcher diese Art der Reimschlüsse sehr selten, bey ietziger musicalischen Schreib-Art und Setz-Kunst, angebracht werden kan: maassen sich, eines Theils, die Recitative nicht in die Madrigalische Schrancken sperren lassen, und andrer Seits, ein förmliches Madrigal zu einer gewöhnlichen Arie schon viel zu lang seyn würde; andrer Umstände zu geschweigen.

§. 18.

Wer einen guten musicalischen Dichter bey der Hand hat, oder selber einer ist, kan schon ein förmliches Madrigal, in einer Cavata anbringen; doch muß dabey allemahl mehr redendes und fliessendes, als gedehntes, hochtrabendes oder durchbrochenes; mehr nachdrückliches und deutliches, als gezwungenes und verblümtes; mehr natürliches und zärtliches, als gekünsteltes und geschmücktes, vernommen werden.

§. 19.

Es läßt sich auch in dieser Schreib-Art nicht viel Aufhaltens oder Pausi-

Digitized by Google

rens machen, aus zweyerley Urſachen, erſtlich, weil ein Madrigal insgemein, wo nicht mehr, doch 11 bis 13 Zeilen, und alſo eine ziemliche Länge hat; zum andern, weil es das nachdenckliche immer am Ende erſt aufweiſet, und ſich der Verſtand nur darauf ſpitzet.

§. 20.

Wohlgedachter **Hammerſchmidt** hat, bey nahe vor hundert Jahren, geiſtliche Madrigale, mit 4 bis 6 Sing-Stimmen, unter dem Titel, muſicaliſcher Andachten, drucken laſſen, die theils gar keine Verſe, ſondern bloſſe Sprüche Heil. Schrifft und kurtze Stoß-Gebetlein, theils auch kleine Geſetze aus bekannten Kirchen-Liedern enthalten; aber nirgend ein Madrigal, in poetiſcher Geſtalt, aufweiſen. Die Schrifft-Sprüche ſchicken ſich nicht übel zum Madrigalen-Styl in der Setz-Kunſt, wegen der Ungleichheit ihrer Abſchnitte; doch ſind ſolche darum keine Madrigale. Zur Probe wollen wir ein Gebet, aus nur erwehntem Wercke, herſetzen, woraus gnugſam erhellen wird, daß unſre liebe Vorfahren eine iede kurtze concertirende Motete für ein Madrigal gehalten, und weder das Reim-Gebände, noch das nachdenckliche, oder ſcharfſinnige, am wenigſten aber die Eigenſchafft der dazu beſtimmten Materien, beobachtet haben; indem ſie ſo gar die allerwichtigſten dazu erwählen wollen.

Mit 5 Stimmen, und einer Capelle.

„Siehe, HErr, hie bin ich Elender! Ich rufe zu dir, JEſu, du Sohn David,
„erbarm dich mein! Ich komme zu dir, HErr, mein Artzt, heile mich, HErr,
„ſo bin ich geheilet. Hilff mir, ſo iſt mir geholffen! Siehe, HErr, ich
„traue auf dich, laß mich nicht zu Schanden werden!

Die Noten zu dieſem Gebet (welches vermuthlich die Schüler in Zittau bey krancken Leuten werden abgeſungen haben, und ein löblicher Gebrauch ſeyn mag) betragen ungefehr 10 bis 12 Zeilen Partitur, und etwas über 100 Tact, gemeiner, doch etwas hurtiger, Zeit-Maaſſe.

§. 21.

Symphoniacus. Die vierte Schreib-Art, ſo zum Kirchen-Styl gehöret, begreifft die Inſtrumenten. Weil nun eine Inſtrumental-Muſic nichts anders iſt, als eine **Ton-Sprache** oder **Klang-Rede**, ſo muß ſie ihre Abſicht allemahl auf eine gewiſſe Gemüths-Bewegung richten, welche zu erregen der Nachdruck in den Tonen, die geſcheute Abtheilung der Sätze, die gemeſſene Fortſchreitung u. d. g. wohl in acht zu nehmen ſind.

§. 22.

Digitized by Google

§. 22.

Wie ferne ein iedes Instrument seine eigene Wirckung hat, so befinden sich unter diesem Styl so viele Gattungen, als Werckzeuge, z. E. auf Violinen setzet man gantz anders, als auf Flöten; auf Lauten anders, als auf Trompeten ꝛc. wozu schon eine grosse Einsicht, Handanlegung und Erfahrung gehöret. Und obgleich bey Instrumenten mehr Freyheit zu seyn scheinet, als bey Singe-Stimmen, so ist doch solche einem Unwissenden mehr schädlich, als nützlich, und giebt demjenigen, der seinen wilden Einfällen den Zügel läßt, nur desto grössern Anlaß zu Mißgeburthen und unförmlichem Geklängel; falls er nicht vorher gefaßt hat, worin etwas förmliches und wohlgestaltes bestehet.

§. 23.

Alles Spielen ist eine Nachahmung und Gesellschafft des Singens, ja, ein Spieler, oder der für Instrumente was setzet, muß alles, was zu einer guten Melodie und Harmonie erfordert wird, viel fleißiger beobachten, als ein Sänger, oder der für Singe-Stimmen etwas setzet: dieweil man, bey dem Singen, die deutlichsten Worte zum Beystande hat; woran es hergegen bey Instrumenten allemahl fehlet.

§. 24.

In so weit nun der Instrumenten-Styl mit in die Kirche gehöret, (ob er wohl, gleich den vorhergehenden, sich der Schaubühne und der Kammer auch reichlich mittheilet) in so weit erfordert er, bey den in geistlichen Stücken gebräuchlichen Sonaten, Sonatinen, Symphonien, Vor- und Zwischen-Spielen, seine besondere Festigkeit, und ein wohlgegründetes Wesen im Gange; damit es nicht nach einer losbändigen Ouvertür schmecke: denn in göttlichen Materien muß dieser Styl ernsthafft, wohlbedeckt und kräfftig, nicht tändelnd, nackt und ohnmächtig seyn: wie er denn eben deswegen aus der Päbstlichen Capelle verbannet worden, woselbst keine andre, als die Orgel und Baß-Instrumente, bloß zur Verstärckung, zugelassen sind.

§. 25.

Jedoch muß man deswegen nicht aller Lebhafftigkeit bey dem Gottesdienst, ohne Unterschied, absagen, da zumahl diese Setz-Art offt von Natur mehr freudiges und munteres erfordert, als irgend eine andre, nachdem nehmlich die Umstände Anlaß dazu geben. Ja, der Instrumenten-Styl dienet eigentlich dazu, daß er eben dasjenige über sich nehmen und heraus bringen soll, was nicht allemahl den Sing-Stimmen anständig oder beqvem fällt. Faul, schläfrig, lahm, ist nicht ernsthafft, prächtig oder majestätisch. Freude verwirfft keinen Ernst; sonst mü-

Digitized by Google

ſte alle Luſt im Schertz beſtehen. Ein aufgeräumtes Weſen reimt ſich am ſchönſten zur Andacht; im Fall dieſe nicht im Schlummer, oder gar im Traum, verrichtet werden ſoll. Nur muß die nöthige Beſcheidenheit niemahls aus den Augen geſetzet werden, noch dieſer Befehl den geringſten Abbruch leiden: **Sey frölich; doch in Gottesfurcht.**

§. 26.

Canonicus. Wer den Canoniſchen Styl, unter ſeinen Moteten, mit in die Kirche bringen will (er gehöret aber auch, eben wie die beyden vorigen, zur Schaubühne und zur Kammer) der gehe behutſam und ſelten damit um; brauche ihn mehr auf Inſtrumente, als in Singe-Stimmen; ſuche ſolche Stellen und Worte dazu aus, wobey der Verſtand ſein Recht nicht verlieret, und verfahre lieber im Wiederſchlage oder nachahmenden Satze, mit der Qvint oder Qvart, als mit der Octav: alsdenn wird dieſe periodiſche Leyer einer ungebundenen Fuge noch etwas ähnlicher ſehen.

§. 27.

Bey Einführung der Kirchen-Lieder in die geiſtlichen Stücke oder Oratorien, deren etliche, in ihrer gewöhnlichen Sang-Weiſe, von ſelbſten ſehr gute canoniſche Gänge an die Hand geben, ſind ſolche nicht aus der Acht zu laſſen, es ſey auf Orgeln, oder auf dem Chor; wie man aber in dieſem Styl feine, nützliche Übungen anſtellen könne, und welche Vortheile dabey zu gebrauchen ſind, ſolches wird an ſeinem Orte mit mehrern gelehret werden. Und das wären denn die fünf beſondere Schreib- und Setz-Arten, die zum allgemeinen Kirchen-Styl gehören.

2. Vom theatraliſchen Styl.

§. 28.

Der theatraliſche Styl, ob er gleich unſern Vorfahren nur einfach geſchienen, hat doch zum wenigſten eben ſo viele Gattungen unter ſich, als der Kirchen-Styl; ja wol mehr. Denn zu geſchweigen, was wir oben ſchon von der allgemeinen Herrſchafft des Madrigalen-Styls erinnert haben, läßt die Schaubühne noch fünff andre zu, bey welchen Dramaticus. der eigentliche, Dramatiſche billig oben an ſtehet, deſſen Abzeichen iſt, daß er ſo ſingen lehre, als ob man nur redete; und doch ſo rede, als ob man ſänge.

§. 29.

Drama iſt ein Griechiſches Wort, und bedeutet auf Teutſch ein Gedicht, oder eine ſolche Vorſtellung, darin gewiſſe Perſonen und Verrichtungen, recht nach dem

Digitized by Google

dem Leben, aufgeführet werden. Daher denn die Welſchen ihre Opern nur Drame, oder Melodrame nennen. Kurtz, es iſt der eigentliche Opern-Styl, welcher heutiges Tages mehr als zu bekannt iſt.

§. 30.

Er erfordert aber auch mehr Schwierigkeit im Setzen, als ſich der meiſte Hauffe einbildet, indem nicht nur ſein Recitativ, ſondern auch ſeine Arien, und übrige Theile, das natürlichſte Weſen von der Welt, und gar nichts gezwungenes oder weitgeſuchtes, haben wollen: ſie müſſen allerdings von den Recitativen und Arien, die ſich im gewöhnlichen Madrigal-Styl, als in Cantaten, Abend- und Tafel-Muſicken befinden, dadurch unterſchieden werden, daß alles im dramatiſchen viel leichter, ſingbarer, freyer, ungebundener, und durchgehends ſo beſchaffen ſey, als ob es ohne ſtudiren, oder auswendig-lernen, gleichſam aus dem Stegereiff hervorkäme: welches eine Anmerckung iſt, die nebſt vielen andern hieher gehörigen, von etlichen Teutſchen Opern-Machern, in ihrer Noten-Arbeit gar zu geringe geſchätzet, auch vielleicht von den meiſten gar nicht einmahl erkannt worden iſt; da ſie doch auf das vornehmſte Weſen des dramatiſchen Styls zielet, zur lebhafften Ausdrückung der Gemüths-Bewegungen unumgänglich nöthig iſt, und den Stellungen oder Geberden der theatraliſchen Perſonen, die der Componiſt hiebey beſtändig vor Augen haben muß, ungemein zu Hülffe kömmt. Denn alles dieſes hat man in dem bloſſen Madrigal-Styl zu beobachten gar nicht nöthig.

§. 31.

Symphoniacus. Der Inſtrumenten-Styl, in ſo fern er dem Theatro ſtarck dienet, iſt hier wiederum, in Anſehen des Ortes und der Umſtände, gantz andrer Natur, als in Kirchen-Muſicken, und darf man nur, ſolchen Unterſchied recht zu erkennen, eine kräfftige und Ton-reiche Kirchen-Symphonie von **Roſenmüller**, mit einer üppigen und leichtflieſſenden Opern-Intrada von **Kaiſer** zuſammen halten.

§. 32.

Es kan ſeyn, daß auch in theatraliſchen Sachen manches Vorſpiel aufſtöſſet, das ernſthafft genug klinget, wie denn **Lully** in dem Inſtrumenten-Styl ſeiner Opern überaus fleißig und ſtarck geweſen iſt; allein es wird doch nicht den Reichthum haben, noch die innerliche Wichtigkeit beſitzen, welche dem Inſtrumenten-Styl in Kirchen eigen ſind.

§. 33.

Man bedarff auch dergleichen Gründlichkeit bey den theatraliſchen Sätzen eben nicht; ja, es läufft ſo zu reden, einiger maſſen wider die Eigenſchafft und

Digitized by Google

Abſicht der Schauſpiele, deren Kennzeichen doch allemahl etwas ſpielendes bleibet, das eben keinen groſſen, ernſtlichen Eindruck, ſondern nur eine nützliche, und dabey mehr ergötzliche, als einnehmende Vorſtellung, zuwege bringen ſoll: damit zwar die Gemüther, durch Anfüllung der Augen und Ohren, gerühret und beweget, doch nicht gantz aus ihrem Sitz gebracht, und allerhand Leidenſchafften gäntzlich aufgeopffert werden mögen. Hiebey kan ein Auſſenſchein, oder etwas glänzendes und funckelndes mehr ſchaffen, als etwas dichtes, feſtes, und den gantzen Menſchen erforderndes Weſen.

§. 34.

Hyporchematicus. Die hohe Tantz-Kunſt auf Schaubühnen hat, in den dazu geſchickten Melodien und Sätzen, ihren gantz eigenen Styl, nehmlich den hyporchematiſchen, der die Chaconnen, Paſſacaglien, Entreen, und andre groſſe Täntze liefert, welche ſehr offt nicht nur geſpielet, ſondern auch mit vielen angenehmen Abwechſelungen geſungen werden. In Erkänntniß dieſer Schreib-Art thun wenig ausgeſuchte Frantzöſiſche Sachen mehr Dienſte, als alle Welſche: denn Franckreich iſt und bleibet die rechte Tantz-Schule.

§. 35.

Geſchickte Täntzer, die der Schaubühne nützen wollen, müſſen dieſen Styl aus dem Grunde kennen, eben ſo wohl, als ein theatraliſcher Componiſt. Bey den gröſſeſten Höfen in Europa iſt der Beweis und die Bekräfftigung meiner Gedancken darin anzutreffen, daß die Opern- und andere ſtarcke Ballette allemahl gerne durch einen beſondern, in ſothanem Styl wohlerfahrnen Meiſter verfertiget werden müſſen: ich meyne nicht die Schritte und Wendungen, ſondern bloß die Melodie dazu. Lully war in allen Sätteln gerecht, und ſchrieb nicht nur den Täntzern, ſondern allen andern Perſonen, taugliche Geſetze vor.

§. 36.

Wir wollen auch hiemit den Herren Tantzmeiſtern eben nicht alles allein aufbürden, und unſern Kopf aus der Schlinge ziehen, vielweniger behaupten, daß ſonſt keiner, als ein Tantzmeiſter, den hyporchematiſchen Styl recht zu führen wiſſen möge: angeſehen es gar ein nothwendiges Ding bey einem Opern-Componiſten iſt, daß er ſich auf alle hohe Tantz-Arten wohl verſtehe (ob er gleich ſelber nicht tantzet) und bequeme Weiſen dazu erſinnen könne.

§. 37.

Mancher erhält mit ſolchen geringſcheinenden Sachen offt einen groſſen Nahmen, abſonderlich bey Höfen, wo eine Sing-Spiel- und Tantz-Chaconne mehr ausrichtet, als Centner-ſchwere Contra-Puncte, und mir ſind Leute bekannt, die

Digitized by Google

die ſich mit einer Entrée grotesque, mit einem poßierlichen theatraliſchen Tantz, beſſer in Gnaden geſetzet haben, als mancher mit einem gantzen Folianten voller Fugen, die doch weit ſchätzbarer waren.

§. 38.

Man beſehe zu ſeinem Unterricht, nebſt den Frantzöſiſchen, mehrentheils gedruckten Opern-Partituren, auch die gantz kleinen und gemeinen Bücher, worin die neueſten Frantzöſiſchen Täntze heraus kommen, und in Holland nachgedruckt werden: Denn, obgleich dieſe letztern mehr auf die niedrigen, als hohen Täntze, ihre Abſicht haben, ſo findet man doch bisweilen auch Chaconnen, Paſſacaglien, Entrées und dergleichen darin, die zu Muſtern dienen können.

§. 39.

Phantaſticus. Der phantaſtiſche Nahme iſt ſonſt ſehr verhaßt; allein wir haben einen Styl dieſes Nahmens, der hauptſächlich ſeinen Sitz auf der Schaubühne, nicht nur für Inſtrumente, ſondern auch für Sing-Stimmen, behauptet: Er beſtehet eigentlich nicht ſo wohl im Setzen, (ungeachtet die ſogenannten fantaſie, cappriccie, ricercate &c. hieher gehören) als in einem Singen oder Spielen, das aus freyem Geiſte, oder wie man ſagt, ex tempore, geſchiehet.

§. 40.

Die Italiäner nehmen gar öffters Gelegenheit, ihre Einfälle ſolcher Geſtalt an den Mann zu bringen, und ſich dieſes Styls, zum beſondern Vergnügen der Kenner, zu bedienen; es ſey, daß die Fantaſie wircklich zu Papier gebracht, und alſo dem Sänger oder Inſtrumentaliſten die Mühe erleichtert wird; oder, welches allemahl beſſer, daß der Componiſt weiter nichts dabey thut, als den bequemen Ort und die rechte Stelle zu bemercken, wo dergleichen freye Gedancken nach eignem Belieben angebracht werden können. Gemeiniglich geſchiehet ſolches bey einem Schluß, es ſey am Ende, oder ſonſt irgendwo. Aber es gehören tüchtige Köpffe dazu, die voller Erfindungen ſtecken, und an allerhand Figuren bisweilen mehr, als gar zu reich ſind.

§. 41.

Andrer Künſtler auf Inſtrumenten zu geſchweigen, hat der berühmte Händel offt, in ſeinen Schauſpielen, ſolche Accompagnements geſetzet, dabey das Clavier allein, in dieſem Styl, nach des Spielers Gefallen und Geſchicklichkeit, ſonderlich hervorragte: welches ſeinen eignen Mann erfordert, und einigen andern, die es haben nachthun wollen, nur ſchlecht von der Fauſt gegangen iſt.

§. 42.

Digitized by Google

§. 42.

Wir haben zwar gesagt, daß dieser Styl seinen Sitz bey Schauspielen hat; allein mit dem Zusatz: hauptsächlich; indem ihn nichts hindert, auch in der Kirche und in Zimmern sich hören zu lassen. Denn was wolten doch die Herren Organisten anfangen, wenn sie nicht aus freyem Geiste fantasiren könnten? es würde ja lauter höltzernes, auswendig-gelerntes und abgenutztes Zeug heraus kommen. Und wie offt unterhält nicht ein fertiger Violinist sich und seine Zuhörer auf das allervergnügteste, wenn er nur bloß gantz allein fantasiret. Was täglich auf dem Clavier geschiehet, ist bekannt; und wie die geläuffigen Kehlen es treiben, solches kan man von denen, die damit begabet sind, am besten erfahren. Nur Schade! daß keine Regeln davon vorhanden.

§. 43.

Melismaticus. Noch ein besonderer Styl gehöret zum Theatro, nehmlich der melismatische, welcher alle lustige Lieder und schertzende Arietten begreifft, die offt verschiedene Gesetze oder Abschnitte haben. Die Welschen halten ihre Schau- und Singspiele für viel zu vornehm, daß sie dergleichen canzonetti da hinein bringen solten, es möchte denn bisweilen in Venedig ein und anders melismatisches, den Bootsleuten zu Gefallen, mit unterlauffen. Wiewohl auch die intramezzi oder Zwischen-Spiele bey den Italiänern den Verlust dieses Styls in der Haupt-Handlung, an vielen Orten so reichlich ersetzen, daß man es schwerlich niederträchtiger und Gassenmäßiger erdencken kan. Die Frantzosen und Engländer haben es gerne, daß diese Schreib-Art sich bisweilen bey ihren Oden hören lasse; aber von Pickel-Possen halten sie nichts. Es wäre gut, wenn man diese Bescheidenheit auch von den Teutschen zu rühmen hätte.

3. Vom Kammer-Styl.

§. 44.

Endlich kommen wir zum Kammer-Styl, und wollen davon auch eine kurtze, doch ordentliche Nachricht geben. Da man nun bey den vorigen Haupt-Abtheilungen, und zwar bey ieder derselben fünf oder mehr Neben-Style wahrgenommen hat, so werden hier wenigstens eben so viel zu betrachten aufstossen.

§. 45.

Symphonicus. Der Instrumenten-Styl, dessen bereits bey geistlichen und theatralischen Wercken, wiewohl bey ieden auf eine sonderbare Art, gedacht worden, kömmt hier wiederum zum Vorschein; doch so, daß er

eine

Digitized by Google

eine fremde und dritte Geſtalt gewinnet. Denn, ob man gleich in Zimmern und Sälen auch wol Kirchen-Sachen und dramatiſche Dinge aufführen kan; ſo werden doch durch den Ort die Schreib-Arten auf ſolche Weiſe eben ſo wenig verändert, als wenn ich eine Kammer-Muſic in einer Kirche anſtellen wollte. Die Style werden zwar von dem Ort benennet; aber der Ort macht oder ändert ſie nicht.

§. 46.

Daß dannenhero leicht zu ſchlieſſen, es müſſe der Inſtrumenten-Styl, in ſo weit derſelbe zur Kammer gehöret, allwo er bey Tafel-Muſicken viel ſtärcker regieret, denn die übrigen, von gantz andrer Natur und Beſchaffenheit ſeyn, als jene beyde. Weil ſich aber dieſe Eigenſchafften nicht ſo auf das genaueſte beſchreiben, als aus Gleichniſſen und Beyſpielen erſehen laſſen; ſo hat man ſich desfalls an die ſo genannten, gar häuffig aufſtoſſende, Sonate da Camera, Concerti groſſi, Suites u. d. g. zu halten, welche Licht genug hierin geben werden. Wobey ich jedoch abſonderlich die **Correlliſchen** Wercke, ihres Alters ungeachtet, zum Muſter angewieſen haben will, deren Verfaſſers unvergleichliche Geſchicklichkeit, in dieſem Styl, ſo was ausnehmendes hat, daß ich in den Amſterdammiſchen Kirchen, wiewol auſſerhalb des Gottesdienſts, zur Ubung der Kunſt-Befliſſenen, ſeine Sonaten nicht nur von den Organiſten allein, ſondern von einem Violinen-Concert, ehmahls mit vielem Vergnügen gehöret habe.

§. 47.

Es erfordert ſonſt dieſer Styl in der Kammer weit mehr Arbeitſamkeit, als ſonſt, und will künſtliche Mittel-Partien haben, die um den Vorzug mit den Ober-Stimmen gleichſam beſtändig, und auf eine angenehme Art, Streit führen. Bindungen, Rückungen, gebrochne Harmonien, Abwechſelungen mit tutti und ſolo, mit adagio und allegro &c. ſind ihm lauter weſentliche Dinge, welche man in Kirchen und auf der Singbühne vergeblich zu ſuchen pfleget; weil es daſelbſt mehr auf die Hervorragung der ſingenden Stimmen ankömmt, und der Inſtrumenten-Styl eigentlich nur ihnen zu Gefallen und zur Begleitung da iſt; wogegen er in der Kammer ſchier die Herrſchafft behauptet, wenn auch gleich die Melodie ein wenig darunter leidet, ſo will er doch hier allemahl verbrämet, aufgeputzt und ſprudelnd ſeyn.

§. 48.

Auf den Canoniſchen Styl wieder zu kommen, als der nach ſeiner Art auch in Zimmern und Sälen, ja bisweilen inter pocula, was zu ſagen haben will, ſo werden Exempel davon in alten Schul-Bü- Canonicus.

Digitized by Google

chern, ingleichen in Lob-Sprüchen vor gedruckte Schrifften, genugsam auffstossen; auch giebt sich noch zuweilen ein und andrer Liebhaber die Mühe, canonische Sonaten zur Kammer-Music, über gewisse fest-stehende Sätze, (canto fermo) zu verfertigen, welches wahrlich nicht so grosse Ergetzlichkeit bringet, als es Arbeit erfordert. Mehr Lust wird eine auserlesene, musicalische Gesellschafft empfinden, wenn etwa 3 oder 4 Personen sich befleissen, in diesem Styl allerhand moralische Sprüche auf die Bahn zu bringen, und bey guter Laune herum zu singen. Ich muß wol gestehen, daß mir solche Bemühung vormahls manche fröliche Stunde gemacht hat, indem es warlich der beste Nutz ist, welchen dergleichen Arbeit haben kan. Die Frantzosen sind diesen Falls Liebhaber davon; aber sonst nicht. In Engländischen Noten-Büchern trifft man auch verschiedene hieher gehörige artige Dinge an.

§. 49.

Choralcus. Der dritte zur Kammer-Music gehörige Styl ist der gewöhnlichen und gebräuchlichen Tantz-Kunst eigen, von dem man gnugsame Vorschrifften bey Ballen, Masqveraden, Engländischen, Frantzösischen, Polnischen und Teutschen Tantz-Ubungen haben kan. Er theilet sich in so viele Gattungen, als es Arten von Täntzen in Zimmern und Sälen giebt: woraus eine ziemliche Reihe entstehet, die einer weitern Untersuchung wol werth ist, wenn man den grossen Gebrauch und Nutzen betrachtet. Die Polnische Art des Choraischen Styls hat absonderlich seit einiger Zeit so viel Beyfall gefunden, daß man sich nicht gescheuet, die ernsthafftesten Worte und Sing-Gedichte mit Melodien nach Polnischer Weise (à la polonoise) zu versehen. Es hat auch in der That eine fremde Wirckung, und mag gleichwol, ohne sattsame Kundschafft des Choraischen Styls, niemand dieselbe recht zu wege bringen.

§. 50.

Sehen wir ferner einen Scotländischen Land-Tantz an, davon gantze Bücher voll in Holland gedruckt zu finden, so wird sich gewiß in dem Styl desselben viel gefälliges und neues oder seltsames hervorthun, das hin und wieder nicht nur zum Tantzen, sondern auch zu andern Sachen, so wol auf dem Theatro, als in Zimmern, gut anzubringen und nachzuahmen ist; iedoch mit gehöriger Behutsamkeit, absonderlich für Singe-Stimmen.

§. 51.

Man betrachte endlich alle Frantzösische kleine Tantz-Lieder und Melodien, bis auf die Menuetten, die eben so wol, als die grössesten Ouverturen, ihren eigenen Styl erfordern; man betrachte sie, sage ich, mit Fleiß, welche feine Ordnung

Digitized by Google

mung, Gleichförmigkeit, groſſe und kleine Abſchnitte darin anzutreffen, ich weiß gewiß, man wird befinden, daß eben dieſe Tantz-Style (den Hyporchematiſchen mit eingeſchloſſen) von ungemeinem Reichthum ſind, allerhand ſchöne Erfindungen im Setzen an die Hand zu geben. Ich kenne groſſe Componiſten, die aus dieſem Choraiſchen Styl allein (der den Nahmen vom Reihen führet, wo ihrer viele zuſammen tantzen, als bey den Teutſchen, Engländern ꝛc.) mehr, als aus allen andern geſammlet, und häuffige Einfälle daraus hergeholet haben. Eine weitere Unterſuchung ſoll an ſeinem Orte folgen.

§. 52.

Was oben von den Madrigalen- und melismatiſchen Stylen angeführet worden iſt, ſolches kan auch allhier um deſto gültiger ſeyn, weil ſich dieſe beyden Schreib-Arten nicht etwan, wie die Inſtrumental-Muſic, nach Beſchaffenheit des Ortes verändern, und ein neues Weſen annehmen, ſondern allenthalben, wo ſie Platz finden, eben dieſelbe Natur behalten. Es iſt auch der Madrigalen-Styl von Anbeginn nichts anders geweſen, als was er itzo iſt: (welches ſich doch z. E. vom Moteten-Styl nicht ſagen läßt) maſſen unter demſelben die Sonnetten, Canzonen, Arien u. d. g. ſamt dem Recitativ, nach ſeiner Art, begriffen worden. Ein gleiches iſt auch vom melismatiſchen Styl zu verſtehen, der ſich zu den weltlichen Oden von ie her hat bequemen müſſen; bis ihn die Arien endlich ziemlich in die Enge getrieben haben. Es giebt indeſſen noch heutiges Tages gewiſſe Jäger- Hochzeit- Straff- und Schertz-Oden dieſes melismatiſchen Styls, welche ſich zur Luſt ſehr wohl hören laſſen, und nicht allemahl auf bloſſe Gaſſenhauer hinaus lauffen: auch nicht ſelten auf Schaubühnen gebraucht werden.

Madrigalescus, & melismaticus.

§. 53.

Damit wäre alſo dieſe Materie, betreffend die Schreib-Arten der Componiſten, ſo weit man ohne Exempel, mit bloſſen Betrachtungen, kommen kan, auf das nöthigſte in etwas ausgekernet. Die Ausübung beruhet nun auf die Einſicht guter Vorſchrifften und Muſter, daran die Welt anietzo keinen Mangel leidet; wenn man ſich nur von iedem Haupt-Styl, nach angeführten Grund-Sätzen, einen feſten, deutlichen und reinen Begriff macht, gute Ordnung darin hält, die Ein- und Ausdrücke nicht ungebührlich mit einander vermiſchet, noch ſeine Mannſchafft unter ein fremdes Fähnlein ſtellet.

§. 54.

Im Anfange dieſes Haupt-Stücks hegte ich die Gedancken, es möchten die Gattungen dieſer Schreib-Arten wol dereinſt vermehret werden: Denn, wer nur

Digitized by Google

auch itzund Luſt hätte, könnte nicht allein die Neben-Zweige ſehr weit ausbreiten, und ein groſſes Buch damit anfüllen, abſonderlich wenn jeder Satz mit einem eignen Exempel erläutert werden ſollte, welches ſo ſchlimm nicht wäre; ſondern es würden ſich auch ſchon andre Haupt-Aeſte angeben, und dabey vornehmlich der Feld- oder Krieges-Styl in nicht geringe Betrachtung kommen. Denn obgleich die Marſche, und dergleichen, nicht mit Unrecht zum Hyporchematiſchen Styl gezogen werden könnten; ſo hat doch die martialiſche Muſic in vielen Stücken noch was eigenes an ſich, welches dereinſt zu unterſuchen nicht undienlich ſeyn dürffte.

§. 55.

Bey dem Schluſſe aber, da ich alles wohl erwogen habe, möchte ſchier eine gantz wiedrige Beyſorge bey mir aufſtoſſen, daß nehmlich mit der Zeit von allen dieſen Stylen und ihrer verſchiedenen Art, vielleicht nur wenige, oder auch wol kein eintziger, in ſeiner Reingkeit und mit ſeinem gehörigen Abzeichen, übrig bleiben möchte. Denn, es iſt bereits bey vielen ſelbſtgewachſenen Componiſten ein ſolcher Miſchmaſch in der Schreib-Art anzutreffen, als ob alles in einen ungeſtalten Klumpen wiederum verfallen wollte. Und ich glaube, daß man ihrer eine Menge fragen möchte, in welchem Styl ſie dieſes oder jenes ſetzten, die mit der Antwort ſehr langſam ſeyn würden.

§. 56.

Solchem Unweſen, wo möglich, vorzubeugen, habe ich mir die Mühe gerne gegeben, dieſe Lehre auf das neue vorzutragen; will ſie auch mit GOttes Hülffe, im **vollkommenen Capellmeiſter**, dereinſt noch weiter ausführen. Ich weiß gar zu wohl, wie viel daran gelegen iſt, und hoffe, kein rechtſchaffener, und in ſeiner Wiſſenſchafft geſetzter Mann, der es redlich mit der Ton-Kunſt Aufnahm meinet, werde mir ein ſolches übel auslegen; ſondern auch gewiſſe unvermeidliche Wiederholungen auf das beſte entſchuldigen.

Digitized by Google

Drittes Haupt-Stück.

Von der Kunst eine gute Melodie zu machen.

§. 1.

Die Meloponie ist eine wirckende Geschicklichkeit in Erfindung und Verfertigung solcher singbaren Sätze, daraus eine Melodie erwächst. Diese Kunst, eine gute Melodie zu machen, begreifft das wesentlichste in der gantzen Music. Es ist dannenhero höchstens zu verwundern, daß ein solcher Haupt-Punct, an welchem doch das grösseste gelegen ist, bis diese Stunde von aller Welt hintangesetzet wird. Ja, man hat so gar wenig darauf gedacht, daß auch die vornehmsten Lehrer, und unter denselben die weitläufftigsten und neuesten, als Mr. Rameau, *) und die seines Gelichters sind, gestehen müssen, es sey fast unmöglich, gewisse Regeln davon zu geben, unter dem Vorwande, weil das meiste auf den guten Geschmack ankäme; da doch auch von diesem gewisse Regeln gegeben werden können und müssen. Im eigentlichen Verstande frage man nur die Köche; im verblümten die Sittenlehrer, Redner und Dichter. Womit sie denn ihre Schwäche und schlechte Einsicht, wegen des allernothwendigsten Stücks, sattsam an den Tag legen. Andre, die doch Gras wollen wachsen hören, handeln in diesem Fall noch etwas klüger, und schweigen in ihren grossen Büchern gantz und gar still davon.

*) Ich habe neulich etwas von seiner Noten-Arbeit fürs Clavier gesehen, das mir weit besser gefallen hat, als seine unbegreiffliche Betrachtungen.

Digitized by Google

§. 2.

Alſo bin ich, ohne Ruhm zu melden, unſtreitig der erſte, welcher öffentlich auf eine ſaubere Melodie dringen, und deutliche Anleitung dazu geben darff. Niemand hat ſonſt, meines Wiſſens, mit rechtem Vorſatz und Nachdruck, davon geſchrieben. Es fällt alles gleich auf die Vollſtimmigkeit, und den allergeübteſten fehlet es bisweilen in ihrer Arbeit an nichts ſo ſehr, als an der Melodie: weil ſie bey ihren Bemühungen immer die Pferde hinter den Wagen ſpannen, und mit vier bis zehn Stimmen darauf los ſchreiben; ehe ſie noch einer eintzigen ihr Recht gethan, oder derſelben die wahre Lieblichkeit und Anmuth zu ertheilen, gelernet haben.

§. 3.

Unter den Gelehrten hat zwar der eintzige **Donius** im vorigen Jahrhundert angemercket, daß es Leute bey Dutzenden gäbe, die keinen Unterſchied zwiſchen Melodie und Symphonie zu machen, noch die Meloponie von der Symphoniurgie abzuſondern wiſſen: Denn, ſagt er, obgleich die Vollſtimmigkeit ein groſſes Vermögen hat, die Eigenſchafften der Klänge entweder zu vermehren oder zu vermindern, ſo iſt doch dieſes eine Sache, die gantz fremd, und ihrer Natur nicht eigen iſt: weil man die Tone im Grunde nur erſt bey einer bloſſen einfachen Arie betrachten muß; hernach aber erſt vom Zuſammenklange zu reden hat. Seine eigne Worte ſind werth, daß ſie hier Platz finden, ſo wie ſie in deſſen Buche von den wahren Ton-Arten oder Moden ſtehen, und unten *) angeführet ſind.

§. 4.

Allein der gute Mann, ob er gleich einen eignen Tractat von den Melodien geſchrieben, der aber einen gantz andern Zweck führet, als unſere vorhabende Arbeit, hat das Ubel zwar eingeſehen, und doch demſelben damit nicht abgeholffen; vielweniger Mittel und Wege an die Hand gegeben, dadurch man zur Setzung guter Melodien gelangen könnte.

§. 5.

Es iſt einmahl unmöglich, daß bey vielen Stimmen zugleich viel Melodie, und zwar recht gute, gefunden werden möge, weil die letztere ſich gar zu ſehr vertheilen laſſen muß, und darüber allen geſchickten Zuſammenhang verlieret. Das Gehör hat hergegen gröſſere Luſt an einer eintzigen wohlgeordneten Stimme, die eine

*) Muſici da Dozzina, che non ſanno diſtinguere la Melodia della Sinfonia, e la Melopoeia dalla Sinfoniurgia: perche, ſe bene il Concento hà gran forza d'accreſcere o diminuire la proprietà de i Modi; tuttavia, come hò detto tante volte, queſta è *coſa eſtrinſeca* alla natura lore, iquali s'hanno da conſiderare fondalmente in una *ſemplice Aria*, e poi parlare delle Conſonanze. *Donio, ſopra i Tuoni o Modi veri* p. 123.

Digitized by Google

ne angenehme Melodie führet, als an vier und zwantzig, bey denen dieſelbe ſo zerriſſen iſt, daß man nicht weiß, was es heiſſen ſoll. Die bloſſe Melodie, ſagt ein andrer gelehrter Schrifft-Steller, beweget mit ihrer edlen Einfalt, Klarheit und Deutlichkeit die Hertzen dermaſſen, daß ſie offt alle harmoniſche Kunſt zu übertreffen *) taugt.

§. 6.

Will man aber bey der Harmonie nur etwan einer oder zwoen Stimmen allein den Vorzug und ſeinen Geſang zueignen, ſo müſſen die andern unumgänglich dabey zu kurtz kommen, und was jene gut machen, das verderben dieſe, geſammter Hand. Es gehöret ſehr viel dazu, drey bis vier Stimmen mit geſchickten Gängen und Führungen der Klänge zugleich zu verſehen: und wie will es eben derjenige thun, welcher noch nie gelernet hat, eine eintzige Stimme recht melodiös einzurichten?

§. 7.

Die Harmonie iſt nichts anders, oder ſollte von Rechtswegen nichts anders ſeyn, als eine Zuſammenfügung vieler Melodien. Die Griechen nannten deswegen ihre gantze Compoſition oder Setzkunſt nur die **Melopöie**, das iſt, die Wiſſenſchafft eine Melodie zu machen: darin beſtund bey ihnen die gantze Muſic; damit thaten ſie groſſe Wunder, als wir von ihren Ton-Künſtlern leſen; ob ſie gleich keine Vielſtimmigkeit aufzuweiſen hatten, ſo, wie ſie heutiges Tages bey uns üblich iſt.

§. 8.

Wenn wir nun fein ordentlich verfahren wollen, ſo müſſen wir wol dieſe Melodie gründlich beſchreiben, und ſagen, daß ſie ſey:

Definitio melodiæ.

Ein feiner Geſang, worin nur eintzelne Klänge ſo richtig und erwünſcht auf einander folgen, daß empfindliche Sinnen dadurch gerühret werden.

§. 9.

Erläuterung.

Es ſind alſo nicht bloß hohe und niedrige Klänge; (denn die gehören auch gemeinſchafftlich zur Vollſtimmigkeit) ſondern eigentlich **eintzelne Klänge** die rechte **Materie** der Melodie ins beſondere.

Fürs andere beſtehet die **erwünſchte Folge** ſolcher Klänge, als die **Form** der Melodie, nicht allein in Schritten, oder in einer Fortſchreitung; ſondern auch in

*) Nuda Melodia tantopere corda commovet *ſimplicitate, luculentia & perſpicuitate* ſua, ut nonnunquam *artificium* vincere *harmonicum* æſtimetur. *Jo. Lippius, in Diſput. muſ. III.*

Digitized by Google

in gewiſſen Sprüngen, die eine richtige Verwandſchafft mit einander haben: welches eben unſre einfache Harmonie, als die Qvelle aller vielfachen Zuſammenſtimmung iſt, und in dieſer Eigenſchafft zwar wol in der Erklärung, doch nicht in einer umſchränckten Beſchreibung ſtatt findet.

Drittens, wenn dasjenige, was empfindliche Sinnen rühren ſöll, vor allen Dingen **leicht, lieblich, deutlich und flieſſend** ſeyn muß, ſo kömmt bey dieſem **Endzweck** das natürliche und erhabene ſo wol, als das abgemeſſene Weſen, in Betracht: denn nichts kan, z. E. deutlich ſeyn, was keine Ordnung hält. Sothane Abſicht aber in Rührung empfindlicher Sinnen, kan und muß die Melodie allerdings treffen; ob ſie es gleich nicht immer allein, in ſolcher Maaſſe, Pracht und Stärcke zu thun vermögend iſt, als wenn ihr die Vollſtimmigkeit zu Hülffe kömmt, da ſodann auch wol Gemüther, die ſonſt von zärtlichen Dingen eben nicht viel wiſſen, und deren Anzahl vielleicht die gröſſeſte ſeyn mag, dadurch beweget werden. Alte und neue Geſchichte, tägliche Erfahrung, Natur und Vernunfft bezeugen, daß die bloſſe Melodie gewiſſe Gemüths-Bewegungen trefflich wohl ausdrücken und aufmercſame Zuhörer rühren könne. Weil aber dieſe Bewegungen nicht alle einerley Art ſind, ſo werden ſie auch, durch die Verknüpfung der Harmonie mit der Melodie, gantz anders angeſtellet, als wenn dieſe nur allein wircket: maſſen eine ſchöne Vollſtimmigkeit oder Begleitung abſonderlich dasjenige nachdrücklich vorſtellen kan, was z. E. zu einer freundlichen Begegnung, holdſeligen Umarmung, hertzlichen Vereinbarung, zum Luſt- oder Wett-Streit, zur Pracht, Hoheit u. d. g. gehöret; dahingegen die einfache Melodie gewißlich alle zärtlichere Neigungen, als Liebe, Hoffnung, Furcht ꝛc. ſehr wohl gantz allein erregen kan. Womit thaten doch die alten Griechen ihre Muſicaliſche Wunder? was rührete des Auguſtini Hertz in der Ambroſianiſchen Gemeine? was drang bey der Reformation ſo tieff in die Seelen? was iſt es, noch heutiges Tages, das vielen Leuten, in groſſen Kirchen, bald die Thränen aus den Augen preſſet, bald aber die Sinnen zum Frolocken reitzet? womit bringet man die Säuglinge in den Schlaf? was zwinget einen Vogel, demjenigen nachzuahmen, der ihm etwas vorpfeiffet? war, und iſt es wol was anders, als bloſſe Melodie? Eine von den allerſtärckſten und Erſtaunens-werthen Wirckungen derſelben iſt wol das Tantzen: wobey ſich die wenigſten bekümmern, ob auch nur eine Baß-Begleitung da ſey, oder nicht. Ja, die erfahrenſten Tantzmeiſter entbehren ihrer viel lieber, und die Engländer ſagen von ihren Country-Täntzen, daß eine Zweyſtimmigkeit zwar zierlich klinge, aber der Haupt-Sache wenig Nachdruck gebe, und daß die Mittel-Parteien, oder vollſtimmigen Sätze vielmehr alle Tantz-Luſt verderben

Digitized by Google

würden, da denn eine bloſſe Melodie, wenn ſie fünf oder ſechsmahl beſetzet ſey, an einem eintzigen Violoncello, zur Anſtändigkeit ſchon mehr als genug habe. Leuten, die nun ſolche groſſe Wirckungen der eintzeln Melodie nicht empfinden, möchte man alſo billig die Schrifft-Worte vorhalten: Wir haben euch gepfiffen, und ihr habt nicht getantzt. Ich erinnere mich hiebey einer Aria, die ich ſelber ehemahls auf der Schaubühne, in der Perſon eines Träumenden, geſungen habe, und ſo anfieng: **Erſcheine mir doch bald** ꝛc. ingleichen einer andern, über die Worte: **Alles, alles iſt vollbracht**, in einer Paßion, welche beyde, ohne die geringſte Begleitung, mehr Außmerckſamkeit oder Bewegung verurſachten, als wenn ſie mit den beſten harmoniſchen Sätzen wären verſehen geweſen. Es gehöret aber auch ein Sänger dazu, der keiner Inſtrumental-Larve braucht. Ein gewiſſes Air aus dem neueſten Pariſiſchen Ballet, mit den Anfangs-Worten: Les treſors de la Fortune ne font pas un parfait bonheur, wurde neulich von einem vornehmen Herrn, ohne eintzige Begleitung, mit ſolcher Anmuth geſungen, daß es die Zuhörer faſt entzückte, und zwar ſolche, die ſehr wohl gewohnt ſind, was Vollſtimmiges zu bewundern; hernach ſpielte derſelbe Herr eben dieſe Melodie auf einer Alt-Qveer-Flöte, welches in Wahrheit ſo kläglich und beweglich heraus kam, daß es bey den Umſtehenden eine rechte Betrübniß verurſachte. Da auch endlich die gantze Muſic aus Melodie und Harmonie beſtehet; jene aber bey weitem das vornehmſte Stück, und dieſe nur eine künſtliche Verſammlung und Verbindung vieler Melodien iſt, ſo kan dem einfachen Geſange wenigſtens ſein tüchtiger Antheil an der nachdrücklichen Bewegung empfindlicher Gemüther, auch nach den Vorſchrifften guter Vernunfft, wol nimmermehr mit Recht abgeſprochen werden.

§. 10.

Was die Erfindung *) betrifft, von welcher der Anfang **) aller Geſänge, Klang- und übriger Reden jederzeit gemacht werden muß, (wie ſie denn gleich das erſte oder zweyte Capitel in den Rhetoriken einzunehmen pfleget) ſo hat dieſelbe in unſrer Beſchreibung der Melodie keine ſtatt: denn ſie gehöret eigentlich ad definitionem melopœiæ. Und wie dieſe von einander unterſchieden ſind, lehret uns der allerbeſte Verfaſſer *,*) unter den Griechiſchen Melo-Poeten.

*) Es iſt ihr im vollkommenen Capellmeiſter ein eigenes Haupt-Stück gewidmet: und da wir daſſelbe allhie Kürtze halber nicht einſchalten können; ſo lehren wir doch von der Melodie ſelbſt ſolche Dinge, die ſchon eine reiche Erfindung an die Hand geben, und dem förmlichern Unterricht vorgängig die Bahne brechen.

**) S. Orch. I. p. 40. & 202. *,*) Ariſtid. Quintil. p. 29.

Digitized by Google

§. 11.

Zu bewundern iſt es indeſſen, daß noch keiner, der von der Muſic geſchrieben, ſo viel uns bis dieſen Tag bekannt iſt, eine rechtſchaffene umſchränckte Beſchreibung *) der Melodie gegeben hat. Und wenn ja etwas dergleichen zum Vorſchein gekommen, iſt es entweder um die Materie, Form und den Endzweck nicht richtig geweſen, indem es bald an dieſem, bald an jenem gefehlet; oder es ſind auch ſolche ungebundene Vorträge daraus geworden, die man mit langen Ellen ausmeſſen muß, und doch in vielen Worten nichts feſtes ſagen, ſondern ſich zu mehr als einer Sache, faſt mehr zur Maladie, als Melodie, reimen. Ich hatte zwar Gelegenheit, in der muſicaliſchen Critic damit heraus zu rücken: denn damahls war der vollkommene Capellmeiſter bereits in der Arbeit; allein ich wollte demſelben dieſe eigentlich dahin gehörige Materie nicht gerne entziehen, und dachte, es würde hurtiger mit dem Verlage hergegangen ſeyn. Nun es aber an dieſem letztern gefehlet hat, ſind auch einige Gedancken ſeit der Zeit noch etwas reiffer geworden, und kömmt demnach dieſer Vorläuffer hoffentlich nicht zu ſpät, wenn er nur was Gutes mit ſich bringet.

§. 12.

Aus obiger richtigen Beſchreibung und deren Erklärung allein kan alſo ſchon ein guter Grund zu nützlichen melodiſchen Regeln abgenommen, und die eingebildete Unmöglichkeit derſelben leicht gehoben werden. Denn wenn man, fürs erſte, die vier Eigenſchafften: **leicht, lieblich, deutlich** und **flieſſend** recht betrachtet, und zur Unterſuchung vor ſich nimmt, ſo ergeben ſich von ſelbſt vier Claſſen oder Abtheilungen ſothaner Regeln.

§. 13.

Betrachten wir, fürs andre, das bewegende oder rührende Weſen, (als worin die wahre melodiſche Schönheit beſtehet, und dem die vier obbenannte Eigenſchafften nur bedienet und behülflich ſind) ſo haben wir die gantze Lehre von den Gemüths-Neigungen vor uns, und wird gar kein Mangel an Regeln verſpüret werden; wol aber an deren klüglichen Anwendung. Hier iſt der Ort nicht, dieſes letztere Stück, welches zur Philoſophie gehöret, auszuführen; ſondern nur das erſte mit Fleiß durchzugehen.

§. 14.

*) Heinchen ſchreibt p. 543. ſeiner neuern Anweiſung: Was Melodie ſey, darf man einem Muſico wol nicht ſagen. Allein, es iſt ein groſſer Unterſchied, ein Ding überhaupt zu begreiffen, und ins beſondere gründlich zu beſchreiben. In der Lehr-Art will ein verwirrtes Bild nichts thun.

Digitized by Google

§. 14.

Solchemnach kan folgendes bey denen aus der **Leichtigkeit** flieſſenden Regeln einen guten Grund-Satz abgeben: I. Leicht.

Wir können keine Vergnügung haben an einem Dinge, daran wir gar keinen Theil nehmen.

Daraus ziehet man gantz natürlicher Weiſe ſieben Regeln:

1. Daß in allen Melodien etwas ſeyn muß, ſo einem jeden bekannt iſt.
2. Alles gezwungene, weitgeholte Weſen muß vermieden werden.
3. Der Natur muß man am meiſten, dem Gebrauch in etwas folgen.
4. Man ſetze die Kunſt auf die Seite, oder bedecke ſie ſehr.
5. Den Frantzoſen ſoll hierin mehr als den Welſchen nachgeahmet werden.
6. Die Melodie muß gewiſſe Schrancken haben, die jedermann erreichen kan.
7. Die Kürtze wird der Länge auf alle Weiſe vorgezogen.

§. 15.

Was nun hiernächſt die **Lieblichkeit** betrifft, ſo könte man ihr mit dieſen 8 Regeln zu Hülffe kommen: II. Lieblich.

1. Grade und kleine Intervalle ſind jederzeit groſſen Sprüngen vorzuziehen.
2. Mit ſolchen Graden und kleinen Intervallen ſoll man geſcheut abwechſeln.
3. Allerhand unſingbare Sätze zuſammen tragen, um ſich vor dergleichen zu hüten.
4. Wohlklingende hergegen zu Muſtern auserleſen und ſammlen.
5. Den Verhalt aller Theile, Glieder und Gliedmaſſen wohl beobachten.
6. Gute Wiederholungen, doch nicht offt, anbringen. (machen.
7. Den Anfang in reinen, mit der Ton-Art aufs beſte verwandten, Klängen
8. Mäßige Läuffer, oder lauffende Figuren (melismos) brauchen.

§. 16.

Mit der **Deutlichkeit** wird viel geſagt, und es erfordert dieſelbe auch mehr Geſetze, als die übrigen Eigenſchafften. Wir wollen nur zehn zur Probe anführen: III. Deutlich.

1. Sollen die Ein- und Abſchnitte (inciſiones) genau in acht genommen werden, nicht nur in Singe-Stimmen, ſondern ebenfalls in Inſtrumenten (welches vielen wunderlich vorkommen wird.)
2. Muß man ſich allemahl eine gewiſſe Leidenſchafft zum Augenmerck ſetzen.
3. Muß keine Tact-Art, ohne Urſach, ohne Noth, vielweniger ohn Unterlaß, verändert werden.
4. Soll der Täcte Anzahl einen gewiſſen Verhalt unter ſich haben.
5. Soll wieder die ordentliche Theilung des Tacts kein Schluß gemacht werden.

Digitized by Google

6. Soll der Accent bey den Worten richtig beobachtet werden.
7. Muß man alle Verbrämung mit groſſer Behutſamkeit meiden.
8. Sich eine edle Einfalt auszudrücken angelegen ſeyn laſſen.
9. Die Schreib-Art genau einſehen, und von andern mercklich unterſcheiden.
10. Die Abſicht nicht auf Wörter, ſondern auf deren Sinn und Verſtand richten; nicht auf bunte Noten, ſondern auf redende Klänge ſehen.

§. 17.

IV. Flieſſend. Die Erkänntniß des Sprengels oder Umfangs einer jeden Ton-Art iſt bey dem flieſſenden Weſen unentbehrlich. Was dieſes Wort allhier für eine Bedeutung habe, lehret das Orcheſter. Hauptſächlich kömmt das meiſte auf die ſogenannte Cadenzen, oder Ruhe-Stellen und Abſätze an, die man ſonſt nicht mit Unrecht auch Clauſulen *) heißt. Wenn nun durch öfftere Aufhaltung eine Melodie ihre flieſſende Eigenſchafft nothwendig verlieret, ſo verſteht ſich von ſelbſt, daß ſolche Abſätze nicht zu häuffig angebracht werden müſſen. Acht Regeln dienen hiezu:

1. Man ſoll die Gleichförmigkeit der Ton-Füſſe (daß ich ſo rede) ich meyne der Rhythmorum, fleißig vor Augen haben.
2. Auch den geometriſchen Verhalt gewiſſer ähnlicher Sätze, nehmlich die muſicaliſche Zahl-Maaſſe (numerum muſicum) genau beybehalten.
3. Je weniger förmliche Schlüſſe eine Melodie hat, je flieſſender iſt ſie.
4. Die Cadentzen müſſen ausgeſucht, und die Modulirung wohl herum geführet werden, ehe man zu den Ruhe-Stellen ſchreitet.
5. Die Ruhe-Stellen im Lauff der Melodie müſſen mit dem, was darauf folget, gewiſſer maaſſen verbunden werden.
6. Das gar zu ſehr punctirte Weſen iſt in Sing-Weiſen zu fliehen; es erfordere denn ſolches ein eigener Umſtand.
7. Die Gänge und Wege nehme man nicht durch viel harte Anſtöſſe, als chromatiſche und diſſonirende Schritte.
8. Keinem Themati zu Gefallen muß die Melodie in ihrem natürlichen Fortgange gehindert, noch mercklich unterbrochen werden.

§. 18.

Wer nun ein wenig Nachdenckens hat, kan leicht begreiffen, daß dieſe Regeln noch einen groſſen Zuſatz leiden würden, wenn man ſich vorgeſetzet hätte, ihre Anzahl ohne ſonderbare Noth zu vermehren. Wir haben hiemit nur den allererſten Verſuch thun wollen, und die Bahne gebrochen, des feſten Vertrauens, daß der-

*) a claudendo viam modulationis, certo reſpectu.

Digitized by Google

derjenige, welcher die angeführten Grund-Sätze wohl inne hat, schon mit der Zeit mehr nützliche Folgen daraus ziehen, und wenn er die Erfahrung, wie billig, zu Hülffe nimmt, die Sache je länger je weiter zu ihrer Vollkommenheit treiben könne. Die Menge der Regeln macht eine Wissenschafft schwer; wenige und gute machen sie leicht. Gar keine aber spielen ihr das Garaus. Weil es gleichwol auch damit noch nicht ausgemacht ist, wenn man die blossen kurtz-gefasseten Regeln weiß, sondern zu deren Ausübung höchsterforderlich seyn will, eine Erklärung darüber zu machen; als will ich sie nach der Reihe durchgehen, und so kurtz als es möglichst in einem Kern geschehen kan, hiemit erläutern.

§. 19.

I. Was solchemnach den Vorsatz betrifft, **daß in einer jeden guten Melodie etwas seyn müsse, welches so zu reden, der gantzen Welt bekannt sey:** so ist hiemit gar nicht gesagt, daß man nur fein viele abgenutzte Dinge, und alte verbrauchte Förmelgen anbringen dürffe; sondern vielmehr dieses, daß man nicht zu weit mit seinen neuen Erfindungen fahre, und darüber seine Melodie nicht nur fremd, sondern auch schwer mache. Denn das Gehör will doch immer **etwas** haben, das es schon einiger maassen kennet; es sey so wenig, als es wolle; sonst kan ihm eine Sache weder gefallen, noch **leicht** vorkommen. Je weniger man inzwischen dergleichen bekannte Gänge anbringet, und je mehr man sie mit andern seltenern, doch geschickten Einfällen zu vermischen weiß, je besser wird das Werck gerathen.

§. 20.

Die zweyte Regel der Leichtigkeit entspringet aus der ersten: Denn, gleichwie man eines Theils alles bekannte nicht gäntzlich auf die Seite setzen darff, so muß auch hinwiederum, andern Theils, **alles gezwungene, angemaaßte, und gar zu weitgeholte Wesen mit Fleiß vermieden werden.** Was hiemit gesagt ist, kan man füglicher aus der Arbeit affectirter Componisten ersehen und erhören, als mit Worten beschreiben. Diesenfalls sind die Exempel verhaßt; sonst könnten derselben nicht wenig beygebracht werden. Gemeiniglich, wenn es den guten Leuten an artigen Erfindungen und am genie fehlet, und sie doch nicht gerne andre Componisten handgreiflich ausschreiben oder berauben wollen, pflegen sie rechte Sonderlinge zu werden, und ihre Zuflucht zu lauter eigensinnigem Verfahren zu nehmen; suchen also den Abgang ihrer eignen Fruchtbarkeit mit lauter Seltsamkeiten zu ersetzen. So schwer solches nun den Verfassern werden mag, weil es lauter Gewalt und Zwang braucht, so schwer gehet es auch denen Zuhörern ein: etliche wenige Stutzer ausgenommen, die sich stellen, als ob sie was rechtes davon verstünden.

Digitized by Google

§. 21.

Die dritte Regel, **daß man der Natur am meisten, dem Gebrauch aber nur in etwas folgen** soll, flieſſet ebenfalls aus den vorhergehenden Gründen, und hängt richtig mit ihnen zuſammen. Das natürliche Lallen eines in der Wiſſenſchafft unerfahrnen (der aber viel Gutes ſein Tage gehöret haben, und eine angebohrne Fähigkeit beſitzen muß) wird die beſte Melodie abgeben, und zwar um ſo vielmehr, weil ſie von allen künſtlichen Zwangs-Mitteln entblöſſet, und nur dem Gebrauch in etwas verwandt iſt. Nichts kan **leichter** und beqvemer ſeyn, als was uns die Natur ſelbſt an die Hand giebt, und kein Ding wird ſchwer fallen, das der Gebrauch und die Gewohnheit gut heiſſen. Dannenhero muß ſich ein Componiſt offtmahls hiebey, als ein bloſſer Liebhaber aufführen, und dieſem das natürliche Weſen gleichſam ablernen.

§. 22.

Wenn wir viertens **die Künſteley auf die Seite werffen**, ſo ſoll damit der wahren Kunſt nicht zu nahe geredet ſeyn; dieſe aber geſchicklich anzubringen und künſtlich zu verdecken oder zu bekleiden, iſt eben der ſo ſchwere Punct. Mein Rath hiebey wäre, daß ſich auch der allerkunſtreicheſte ſo wenig auf die eigentliche Künſteley verlieſſe, als ein tüchtiger Fechter auf ſeine Finten.

§. 23.

Da uns die fünffte Regel auf die Frantzoſen weiſet, und befielet, **denſelben mehr, als den Welſchen, in der melodiſchen Leichtigkeit zu folgen**: ſo kan man nicht beſſer thun, als des **Lully** Wercke, und einiger kurtz nach ihm berühmten Verfaſſer Arbeit, vorzunehmen: Denn die neuen Frantzoſen äffen den Italiänern gar zu viel nach, und wollen trotz ihrem Naturel Künſtler ſeyn; verderben aber dadurch die ihnen ſonſt beywohnende und angebohrne **Leichtigkeit**, und machen ſo wol andern, als ſich ſelbſt, die Sache unnöthiger Weiſe ſchwer. Solches hat ihnen gar deutlich und nachdrücklich ihr eigner Landsmann, der ungenannte Verfaſſer de l'Hiſtoire de la Muſique, in ſeinen beyden letzten Bänden, die nicht von Bonnet ſind, unter die Naſe gerieben.

§. 24.

Es träget auch ein groſſes zur **Leichtigkeit** bey, wenn man, zu Folge der ſechſten Regel, **ſeiner Melodie gewiſſe Schrancken ſetzet, die jedermann mit einer mäßigen Stimme beqvem erreichen kan**: Denn wenn ein Geſang entweder gar zu höch, oder gar zu tieff gehet, wird er dadurch vielen Leuten ſchwer, und muß ſich bald ſo, bald ſo verſetzen laſſen, welches lauter Ubelſtand verurſacht. Was gute Sänger ſind, die werden wenigſtens eine Octav zu erreichen keine Schwierig-

Digitized by Google

rigkeit finden; doch weiß ich nicht, welch ein sonderbarer Vortheil offt darin steckt, wenn man sich diese Gräntzen noch enger, etwa auf eine Sept oder Sext, stellet: Denn jemehr ein Componist sich hierin versteiget, jemehr gewöhnt er sich zu schlecht-aneinander hangenden, zerstreuten und zertrennten Modulationen. Da schwärmet man herum, unter einer angemaaßten Freyheit, und bringt nichts heraus, das wohl gefügt oder concinne ins Gemüth dringe. Ich rede nicht von solchen geübten Setzern, die Meister der Melodie sind, fähige Leute zur Ausführung vor sich finden, und sich ihrer Freyheit am rechten Orte zu gebrauchen wissen; aber einem angehenden Melodien-Macher wollte ich rathen, daß er sich fürs erste den Bezirck der Sext oder Octav zur Gräntze wählte; doch so, daß es der Landmann eben nicht merckte. Gewiß es wird sehr viel beytragen, seine Melodien **leicht** und **bequem** zu machen. Denn was ist mir damit sonderlich gedienet, daß nur diese oder jene Person allein geschickt ist, eine Arie, die sich z. E. über zwo Octaven erstrecket, heraus zu bringen? ich wolte gerne mitsingen, und wenns nur in Gedancken wäre, darin bestehet das grösseste Vergnügen; das wird mir aber nicht erlaubet.

§. 25.

Die letzte Regel dieser ersten Abtheilung ist nicht die schlechteste, nehmlich: **daß man die Kürtze der Länge allemahl vorziehen soll.** Es braucht dieselbe aber desto weniger Erläuterung, je mehr wir begreiffen können, daß eine kurtze, und nicht zu weit gereckte Melodie **leichter** zu behalten sey, als eine lange und ausgedehnte. Womit jedoch nicht gesaget wird, daß eine kurtze Arie auch **leichter** zu machen sey: Denn bey der Kürtze verstehen wir auch die Güte. Das **leichte** gehet nur den Zuhörer an; nicht den Setzer: wiewol jenem nimmer ein Ding **leicht** dünckt wird, das diesem **schwer** geworden ist.

§. 26.

Die andre Haupt-Eigenschafft einer wohleingerichteten Melodie ist die **Deutlichkeit.** Bey solcher hat die erste Regel: **Daß man die incisiones genau bemercke**, mit wenig Worten sehr viel gesagt. Es ist fast nicht zu glauben, wie häuffig auch die grössesten Meister hierin verstossen: maassen sie gerne alle ihre Kräffte anwenden, bloß mit brausenden Figuren die Ohren zum Aufstande zu bringen, dabey der Verstand doch keines weges vergnüget wird, vielweniger das Hertz was rechtes empfinden kan. Das seltsamste ist, daß jedermann in den Gedancken stehet, man bedürffe zur Instrumental-Music keiner solchen Anmerckungen; aber es soll weiter unten hell und klar erwiesen werden, daß alle, so wol grosse, als kleine Instrumental-Melodien ihre richtige commata, cola, II.

pun-

Digitized by Google

puncta, &c. nicht weniger, als der Gesang mit Menschen-Stimmen, haben müssen. Denn sonst kan unmöglich eine **Deutlichkeit** darin gefunden werden.

§. 27.

Zu derselben gelanget man auch nimmermehr recht, wenn nicht die zweyte Richtschnur beobachtet wird, mittelst welcher man sich **bey einer jeden Melodie eine gewisse Gemüths-Bewegung zum Zwecke** setzet. Denn, gleichwie ein gescheuter Mahler allezeit nur die eine oder andre seiner Figuren (wo deren viele in einem Gemählde vorkommen) mit besonders erhabenen Farben versiehet, damit sie unter den übrigen Bildern merklich hervorrage; also muß auch der Componist in seiner Melodie, auf eine oder andre Neigung seine Absicht führen, und dieselbe so bemercken oder ausdrucken, daß sie mehr, als die übrigen Neben-Umstände, in die Ohren falle. Wir mögen bey Gelegenheit der Vergleichung mit der Mahlerey noch dieses bedencken, daß eines geschickten Künstlers Vorhaben nicht etwa bloß dahin gehe, ein Paar schwartze Augen, eine erhabene Nase, und einen rothen Mund zu mahlen, sondern er trachtet immer in solchen Gesichts-Zügen die eine oder andre Regung vorzustellen, damit z. E. der Zuschauer sage: in den Augen stecke was verliebtes; an der Nase sey was großmüthiges, und am Munde was höhnisches. Eben so wenig muß sich auch der Musicus damit begnügen, daß er bunte Noten hinmahle, seine Intervalle und übriges Geräthe wohl auskrame, und alles mit den schönsten Bey-Wörtern schmücke; sondern er muß sich wircklich dahin bestreben, daß in seinem Machwerck eine ausnehmende Gemüths-Bewegung herrsche. Heget er diese nun selber nicht, oder weiß sie nicht nachzuahmen, wie ist es möglich, daß er sie bey andern rege mache? Wenn aber nichts dergleichen in einer Melodie ausgedruckt wird, so hat sie so wenig **deutliches**, daß kein Zuhörer was anders, als ein leeres Geklänge und Gesänge daraus machen kan. Diese Regel schreibt uns nur die höchste Nothwendigkeit einer solchen vorzustellenden Leidenschafft vor, und zeiget die dringende Ursachen an; wie sie aber auszudrucken sey, das gehöret an einen andern Ort.

§. 28.

Wenn die Frantzosen in ihrem so genannten Recit (auch öffters in den Airs) fast auf jeder Zeile den Tact verändern, so nehmen sie sich damit zwar eine vergebliche Mühe, und könten es den Welschen viel wohlfeiler hierinn nachthun, welche, nebst uns, gar keinen abgemessenen Tact im Recitativ beobachten: denn es ist fast einerley, überall keine Zeitmaasse, oder alle Augenblick eine neue zu haben. Weil aber der Recit eigentlich keine Melodie heissen kan; hergegen in den melodiösen Sätzen, dafern sie **deutlich** seyn sollen, die vielfältige Veränderung des Tacts zu meiden ist: so erhellet hieraus, **daß die Seele der Melodie, nehmlich die Zeit-**

Digitized by Google

Zeitmaasse, nur unica seyn müsse. Und das war die dritte Regel zur Beförderung der **Deutlichkeit**. Erfordert aber das Reim-Gebände eine Veränderung hierin, so hat Noth zwar kein Gebot; doch sollte meines Erachtens der Poet sein Sylben-Maaß in einer Arie nicht gerne ändern, es wäre denn, daß er auch zugleich eine andre Leidenschafft rege machen wollte.

§. 29.

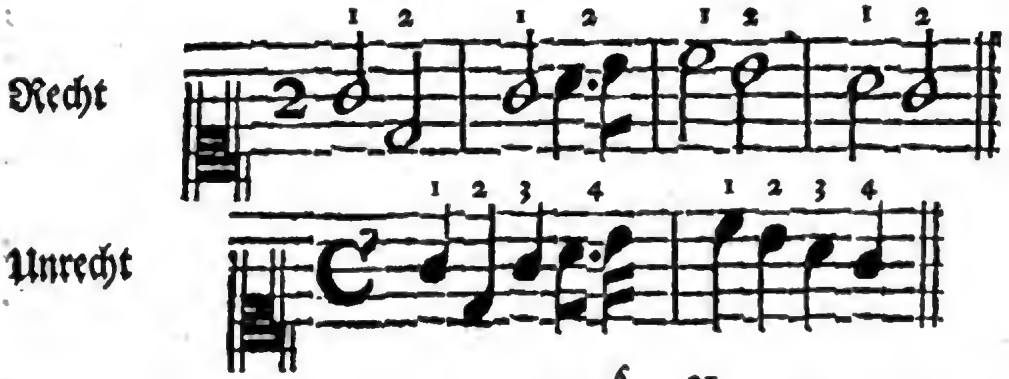
Die vierte Regel der **Deutlichkeit** beruhet auf der **Anzahl der Abmessungen oder Täcte**, welche man sonst Mensuren nennet. Ob nun gleich derselben Verhalt in grossen und langen Sätzen, nicht so leicht von jedermann erkennet werden mag, wird doch eine beqveme und begreifliche Einrichtung dieses Artickels dem Gesange nicht wenig **Deutlichkeit** geben; in kurtzen und lebhafften Melodien aber (die man airs de mouvement nennet) ist solche Vorsicht unaussetzlich nöthig, weil sonst eine muntere Sang-Weise kein anders Geschicke bekömmt, als etwa ein Paar Arme, deren einer zwo Hände, der andere aber drey oder mehr hätte. Nun ist es zwar ein leichtes, die eigentliche Anzahl dieser Abschnitte in gewissen Stylen, als im hyporchematischen und choraischen, einiger maassen fest zu stellen; in andern Schreib-Arten aber fällt es desto schwerer. Wo viel Bewegung ist, da muß die Melodie in diesem Fall die allergrösseste Richtigkeit der Abtheilung haben; wo es hergegen träge und schleppend ausfällt, oder auch nur ernsthafft und langsam heraus kömmt, da läßt sich bey der Gleichförmigkeit mehr Ausnahme machen. Gemeiniglich thut man am besten, auch in dem grössesten adagio, daß man die gerade Zahl der Täcte vor der ungeraden wählet. So viel ist gewiß, daß ein hurtiger Gesang niemahls eine ungerade Anzahl der Mensuren haben sollte, und eben alle diese airs de mouvement mögen wir hiebey gar sicher zum Grunde legen: denn sie sind, wie gesagt, unter allen Arten der Melodien, in diesem Stück die richtigsten und **deutlichsten.**

§. 30.

Die **Beobachtung der ordentlichen Theilung eines jeden Tacts** (cæsur) giebt uns die fünffte Regel der **Deutlichkeit** an die Hand. Solche Theilung fällt nun immer, entweder in den Nieder- oder Auffschlag, wenn die Mensur gerade ist. Im ungleichen Tact aber geschiehet diese Theilung niemahls anderswo als im Niederschlage allein; oder besser zu reden, es hat vielmehr gar keine Theilung statt, weil die Cäsur bloß auf der ersten Note des Abschnittes lieget. Wieder diese, der Zeitmaasse Natur, (contra arlin & thesin) einen Schluß, eine Bindung, oder sonst einen beträchtlichen Fall und Absatz der Stimme (chute) anzubringen, das heißt, in der Setz-Kunst eben den Fehler begehen, als wenn ein Dichter seine pedes mit

Digitized by Google

den Worten endiget, und alſo die Cäſur hangen läßt. Die Haupt-Urſache dieſes häuffigen Ubelſtandes entſtehet in der muſicaliſchen Compoſition wohl daher, daß man den ſchlechten, gewöhnlichen Vier-Viertel-Tact mit dem, der nur zwey halbe hat, unvorſichtiglich vermiſchet. Jener hat augenſcheinlich vier; dieſer aber nur zwey Glieder, welche bey ihm eben ſo viele Theile austragen, einfolglich auch ſo viel Schlüſſe oder Abſätze in der Melodie zulaſſen; der vorige hergegen muß nur auf dem erſten und dritten Gliede, als auf welche die Cäſur fällt, nicht auf dem zweyten und vierdten Schlüſſe oder Abſätze *) machen.



§. 31.

Gleichwie der Accent in Ausſprechung der Wörter eine Rede deutlich und undeutlich machen kan, nachdem er am rechten oder unrechten Orte angebracht wird; **alſo kan auch der Klang in der Muſic, nachdem derſelbe wohl oder übel accentuiret wird, die Melodie deutlich oder undeutlich machen.** Beyde Accents-Arten muß ein Componiſt wohl inne haben, damit er in Vocal-Sachen nicht wieder die Proſodie, noch in Inſtrumental-Stücken wieder den muſicaliſchen Accent anſtoſſe: was dieſer für Bedeutung, und deſſen geſcheute Anwendung für Nutzen habe, kan am berührten Ort der Critick mit mehrern erſehen werden.

§. 32.

emphaſis. Hieher rechnen wir billig auch die emphaſin, oder den **Nachdruck**, weil dasjenige Wort, das damit verſehen iſt, allemahl eine gewiſſe Art des muſicaliſchen Accents erfordert. Nun kömmt es aber darauf an, daß man wohl zu urtheilen wiſſe, welches eben dieſe **nachdrückliche** Wörter ſind. Und da iſt kein beſſer Rath, als daß man allerhand Vorträge unterſuche, abſonderlich in ungebundener Rede, und das Rechtſchuldige etwa durch folgendes Mittel zu finden trachte.

§. 33.

Wenn ich z. E. wiſſen wollte, wo in dieſen wenigen Worten der Nachdruck ſtecke:

*) Siehe den erſten Band der muſicaliſchen Critick p. 32. ſq.

Digitized by Google

ſtecke: **Unſer Leben iſt eine Wanderſchafft**, ſo dürffte ich nur den Satz in Frage und Antwort bringen, nehmlich: Was iſt unſer Leben? Eine Wanderſchafft. Alſo entdeckt ſich hier die emphaſis, daß ſie auf dem Worte **Wanderſchafft** ſey. Und wenn der Componiſt ſolches Wort auf die eine oder andre ungezwungene Weiſe hervorzieht, wird er **deutlich** ſeyn.

§. 34.

Weil vieles hierauf ankömmt, werden noch ein Paar Exempel nicht misfallen. Z. E. **Der hier auf der Welt vermeinet in ſtiller Ruhe zu ſitzen, iſt ſehr betrogen.** Da wird es nun auf die Einrichtung der Frage ankommen, welche meines Erachtens ſo lauten müſte: Iſt nicht derjenige betrogen, der hier vermeinet in ſtiller Ruhe zu ſitzen? Antw. **Sehr!** Alſo fiele auf das adverbium intendens, und ſonſt auf keinem, die wahre emphaſis; in Entſtehung aber dieſes adverbii, müſte das Wort, **betrogen**, den gröſſeſten Nachdruck haben. Wobey zu mercken, daß eben die adverbia in der Rede offt das meiſte zu ſagen haben, und der Nachdruck nicht ſelten auf ihnen lieget, inſonderheit wenn ſie eine Gröſſe, Eigenſchafft, Ausdehnung, Vergleichung, Darlegung u. ſ. w. bedeuten.

§. 35.

Noch eins: **Der Weg zum Himmel iſt mit Dornen bewachſen.** Da wird gefragt, womit iſt der Weg zum Himmel bewachſen? und geantwortet: **mit Dornen.** Denn wenn dieſes Wort weggenommen wird, bleibt gar kein Verſtand übrig, oder der Vortrag ſagte nicht, was er ſagen wollte; bey welchem Abzeichen man ebenfalls den Ort des Nachdruckes mercken mag.

§. 36.

Bisweilen iſt die Stelle zweydeutig, ſo daß die emphaſis bald hie, bald da ſeyn kan, nach Gelegenheit der Meinung. Z. E. **Mein Engel, biſt du da?** Da wird entweder nach der Perſon oder nach dem Orte gefraget, und alſo die emphaſis in der erſten Abſicht auf **du**, in der andern aber auf **da** geleget. Der Zuſammenhang muß darüber den Ausſchlag geben. Solcher Geſtalt kan ſich ein ieder ſelbſt weiter hierin üben, und ſeinen Verſtand ſchärffen.

§. 37.

Die ſiebende Regel der Deutlichkeit lehret uns, **alle Verbrämungen und Figuren mit groſſer Behutſamkeit anzuwenden.** Was aus Hindanſetzung dieſes Gebots der melodiöſen Schönheit für entſetzliche Pflästerlein oder mouches ins Geſicht geleget werden, weiſet die tägliche Erfahrung. Ein Ungenannter ſchrieb neulich hievon alſo: **Die Arien ſind ſo bunt und ſo kraus, daß man ungedultig wird, ehe das Ende kömmt. Der Componiſt iſt**

Digitized by Google

zufrieden, wenn er nur unſinnige Noten ſetzt, welche die Sänger, durch tauſend Verdrehungen, noch abgeſchmackter machen. Sie lachen bey der betrübteſten Vorſtellung, und ihre Italiäniſche Ausſchweiffungen kommen immer am unrechten Ort. Die Arien, welche der vortrefliche T. geſetzet hat, ſind viel zu ordentlich: man füllet ihre Stellen allezeit mit ſolchen Raſereyen aus, die ſich für lächerliche Kehlen, nicht aber für die Vernunfft ſchicken. Dergleichen geſtickte Arbeit, es bringe ſie ein am Geſchmack verderbter Setzer, oder eine üppige Stimme hervor, gemahnen mich nicht anders, als eine gar zu reiche Liberey für Edel-Knaben oder Trompeter, wobey alles mit güldenen und ſilbernen Schnüren dermaſſen bedeckt iſt, daß man weder Tuch noch Tuchs-Farbe daran erkennen kan. Ob nun gleich dieſe Ubertretung in den Zierathen bey einem vernünfftigen Setzer billig nicht ſeyn ſollte, ſo findet er doch Urſachen, ſich deſto mehr dafür zu hüten, weil aus dem verdorbenen Geſchmack leicht eine böſe Gewohnheit oder Mode werden kan.

§. 38.

Da kommen wir nun auf die **Einfalt**, welche nicht, als etwas dummes oder albernes und gemeines; ſondern vielmehr als etwas edles, ungeſchmincktes und recht ſonderbares zu verſtehen iſt. Dieſe Einfalt macht den allerwichtigſten Punct, ſo wol im Schreiben und Reden, als im Singen und Spielen, ja im gantzen menſchlichen Umgange: und wenn jemahls angebohrne Eigenſchafften ſtatt haben ſollten, wäre hier gewiß der rechte Ort für ſie. So viel iſt wohl auſſer Streits, daß die Menſchen, einer vor dem andern, auch in dieſem Stück etwas voraus haben, nachdem des Leibes Bau und die Geblüts-Miſchung ordentlich oder unordentlich eingerichtet, folglich zum Eindruck fähig oder unfähig ſind. Edle Gedancken haben immer eine gewiſſe Einfalt, und nur ein eintziges Augenmerck. Wer ſich nun dergleichen ohne allem Zwang, nach den bloſſen Natur-Geſetzen vorſtellet, der wird am beſten fortkommen. Will man Muſter und Vorbilder haben, ſo darff nur die alte Mahlerey, Bildhauer- und Müntz-Arbeit angeſehen werden: welche ſtarcke Züge, majeſtätiſche Geſichter, und nachdrückliche Stellungen trifft man da nicht an? wobey doch faſt nicht der allergeringſte, überflüßige Zierath vermacht iſt, ſondern vielmehr die höchſte Einfalt und Blöſſe hervorragen. Aber dieſe Blöſſe iſt nicht armſelig, ſondern edelmüthig und getroſt; nicht eckelhafft, ſondern entzückend, weil ſie in ihrem wahren Lichte ſtehet. Eben alſo ſollte es auch mit unſern Melodien beſchaffen ſeyn.

§. 39.

Nun haben wir noch zwo Regeln von der **Deutlichkeit** übrig: die neun-

te,

Digitized by Google

te, welche gebietet **die Schreib-Arten wohl von einander zu unterscheiden.** Das will kürtzlich so viel sagen, man soll die Sing-Arten in der Kirche, auf der Schaubühne und in der Kammer nicht mit einander vermischen; eine Supplic hinsetzen, wo ein Recept stehen soll; der Stimme nicht zumuthen, Dinge zu machen, die sich nur für Geigen schicken; ein Werbe-Stück nicht den Flöten beylegen, und dergleichen mehr, wovon bereits oben gehandelt worden ist.

§. 40.

Die zehnte Regel der **Deutlichkeit** ist zwar hier von ungefehr die letzte; aber dem Inhalt nach fast die wichtigste. Denn wenn wir, solcher zu Folge, **unsere Haupt-Absicht nicht auf die Wörter, sondern auf den Verstand derselben, und auf die darin enthaltene Gedancken zu richten haben,** so gehöret hiezu keine geringe Einsicht des Affects, der in ihnen steckt, wovon an einem andern Ort ausführlicher zu handeln nöthig seyn wird. Es hat sonst diese Regel zwey Glieder, deren eines auf die Menschen-Stimmen, das andre auf die Instrumente gehet, und uns, zu mehrer **Deutlichkeit**, redende Klänge, (des sons parlans) und nicht der bunten Noten Menge empfielet. Denn daß keine eintzige Melodie ohne Verstand, ohne Absicht und ohne Gemüths-Bewegung seyn müsse, ob sie gleich ohne Wörter seyn kan, wird hierdurch, und durch die Natur-Gesetze selbst festgestellet. So viel von der zweyten Classe unsrer melodischen Grund-Sätze zur Erläuterung.

§. 41.

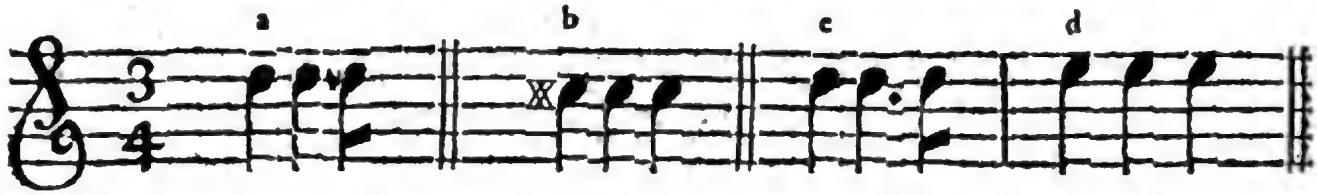
Die dritte Eigenschafft einer guten Melodie war demnach, daß III.
sie **fliessend** seyn muß. Dazu hilfft erstlich, daß man die rhythmische Übereinstimmung und richtige Abwechselung des arithmetischen Verhalts gewisser Klang-Füsse stets vor Augen habe. Es ist hiemit nicht gesagt, daß man etwa einerley rhythmum beybehalten müsse, welches vielmehr einen Ubelstand und Eckel verursachen würde; man muß nothwendig verschiedene pedes sonoros mit einander verwechseln, eben wie solches in der Dichtkunst nach ihrer Art geschiehet. Aber diejenigen, so einmahl vorgewesen, müssen am rechten Ort wiederum ans Licht kommen, daß sie sich einander gleichsam antworten, und die Melodie **fliessend** machen.

§. 42.

Die Ordnung nun, welche in solcher Anführung und Abwechselung der Klang-Füsse beobachtet wird, nennet man einen geometrischen Verhalt. Denn, so wie der arithmetische diese Füsse, worauf die Melodie gehet, an und für sich

Digitized by Google

ſelbſt betrachtet, ſo weiſet hergegen der geometriſche Verhalt, wie ſie zuſammen gefüget werden, und ihre Abſonderungen ordentlich darlegen müſſen, z. E.



a, iſt ein gewiſſer Fuß von dreyen Klängen, die am Gehalt unterſchieden ſind. b, iſt wiederum einer von eben der Zahl, aber einerley Geltung: da iſt in beyden eine arithmetiſche Beſchaffenheit beſonders. c und d hergegen **zuſammen genommen**, ſtellen die richtige Abwechſelung voriger beyden Füſſe dar, und machen einen geometriſchen Abſchnitt.

§. 43.

Bey dieſer Gelegenheit darf man wohl die Proſodie zur Hand nehmen, und ſich ein Verzeichniß von allen Füſſen in der Dichtkunſt machen, um ſolche mit den muſicaliſchen zu vergleichen: worunter ſich ſodann viele angeben werden, die in der Poeſie Fremdlinge ſind, weil die Muſic es ihr an Reichthum hierin zuvor thut, und auch alles, was jene hat, aus dieſer herrühret. Eigentlich gehöret dieſer Artickel ad rhythmopœiam, welche einen eignen Fleiß erfordert, wenn man ſie Kunſtmäßig treiben will. **Im vollkommenen Capellmeiſter** mehr davon.

§. 44.

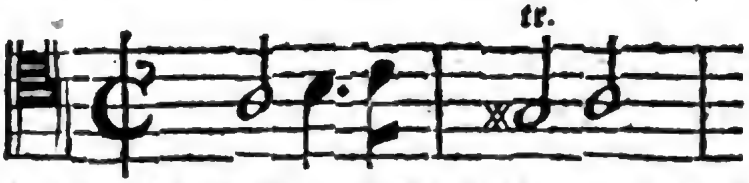
Die dritte Regel zur Beförderung des **flieſſenden** Weſens in der Melodie, ſo wol, als die vierte, betrifft die Cadenzen oder Schlüſſe: denn weil natürlicher Weiſe feſt ſtehet, daß viele Schlüſſe und Abſätze den Lauff des Geſanges hemmen; ſo iſt leicht zu erachten, daß eine recht flieſſende Modulirung nur wenig Cadenzen haben müſſe. Zwar iſt es an dem, daß bisweilen Themata vorkommen, die kurtz auf einander clauſuliren, und eine ausdrückliche gute Abſicht darunter führen, ingleichen, daß unſre Chural-Lieder, deren einige doch ſehr ſchöne Melodien aufweiſen, **ob ſie gleich offt kaum den Sprengel der Qvint erfüllen**, (wie das Teutſche Gloria) faſt in lauter Cadenzen beſtehen; aber davon, nehmlich von der Eigenſchafft des Styls, in Fugen und Oden, iſt hier die Rede nicht, ſondern von der Armſeligkeit, die ſich darin bloß gibt, wenn man nichts als Cadenzen zu machen weiß.

§. 45.

Das ärgſte hiebey iſt, wenn gegen und wieder die vierte Regel, ſothane Schlüſſe ſehr **übel gewählet** ſind, und der Geſang zur unbeqvemen Ruhe ſchreitet,

Digitized by Google

tet, ehe er noch die geringſte Wendung verrichtet, oder einige Urſache zur Müdigkeit hat. Gut, nöthig und ſchön iſt es, wenn gleich im Anfange ein Haupt-Schluß in die Endigungs-Note vernommen wird. z. E.



denn dadurch erhält der Zuhörer alſobald Nachricht von der gantzen Ton-Art, und von der Weiſe, mit welcher der Setzer weiter fortzuſchreiten gedencket; wenn er erſt einen ſolchen feſten Fuß geſetzet hat. Aber daß die unzeitigen Schlußmacher dergleichen Abſicht führen ſollten, das laſſen ſie wohl an ſich kommen; ſie fallen den Augenblick auf eine Cadentz in die Tertz, bey weichen Ton-Arten, und in den Qvinten-Schluß, bey harten: Damit iſt es alle, und denn wiſſen ſie ſchier nicht mehr, wo aus oder ein. Zu dieſer Erläuterung kan man auch den Vortheil rechnen, welcher einer Melodie in ihrem **flieſſenden** Weſen daraus erwächſt, wenn ſich bald im Anfange der getheilte Drey-Klang, oder die trias, hören läßt: denn daraus ſchlieſſet der Zuhörer gleichfalls, in welchem Bezirck ſeine Ohren werden herum geführet werden; und das Vorherwiſſen iſt ihm angenehm.

§. 46.

Wenn auch das gar zu ſehr punctirte Weſen, abſonderlich in Sing-Sachen, wenig oder nichts **flieſſendes** mit ſich führen kan, ſo räth uns die ſechſte Regel, ſolches zu verwerffen. Im präludiren und fantaiſiren, wo keine ordentliche Melodie erfordert wird, darf man es ſo genau nicht nehmen, in der gantzen Inſtrumental-Muſic überhaupt auch nicht: ja in Entrées, und dergleichen hohen Täntzen, wird es mehrentheils ausdrücklich erfordert: es klingt ſehr friſch und lebhafft, druckt verſchiedene muntere, auch hefftige Gemüths-Bewegungen ſehr wohl aus; aber es **flieſſet** doch nirgend.

§. 47.

Der Zuſammenhang, oder die geſchickte connexion hilfft ein groſſes zum flieſſenden Weſen in einer Melodie; daher hat man fünfftens, abſonderlich bey Abſätzen oder Schlüſſen dahin zu ſehen, daß nicht mit der Thür ins Haus gefallen, ſondern alles ohne mercklichen Aufenthalt, vermittelſt bequemer Zugänge und Fortſchreitungen, auf einander gepaſſet und gefolget werde, wie in einer guten Rede, per tranſitiones. Die Frantzoſen treiben dieſes faſt zu hoch in ihrer Muſic, und geben dadurch ihren Melodien viel leyerhafftes: Derowegen auch hierin Maaſſe zu halten wäre: denn was allzuſehr **flieſſet**, das entwiſchet leicht, und iſt ſchlüpfrig.

§. 48.

Digitized by Google

§. 48.

Das Ziehen und Schleppen durch die halben Tone und Diſſonantzen, darin mancher ſo ſehr verliebt iſt, hat zwar ſeine Zeit und ſeinen Ort, nachdem es die Umſtände leiden, oder erfordern; allein wer was **flieſſendes** ſetzen will, darff eben ſolche krumme Wege nicht gehen. Wo dieſe Abſicht aber nicht iſt, da hat ein jeder gewiſſer maaſſen freye Hände.

§. 49.

Wie nun der gute ungezwungene Zuſammenhang, dabey man nicht zu ängſtlich verfähret, einen Satz mit ſeinem folgenden durch die Verbindung nicht wenig **flieſſend** macht; ſo entſtehet hergegen eine groſſe Hinderniß bey dieſer Eigenſchafft, wenn man etwa, einem oder andern Themati zu Gefallen, den Geſang, das ſingende Weſen (chant) in ſeinem natürlichen Gange, mit ungeſchickten Pauſen unterbricht, und die Melodie in ihrem Fortgange zurück hält: Denn da kans ja nicht wohl **flieſſen**. Das Thema aber verſtehen wir hier dieſesmahl von einer Grund- oder Neben-Stimme; nicht von einer Haupt-Melodie: das iſt zu ſagen, wenn ſich der Baß, oder die Violine hervorthun wollte, ſo, daß darüber die vornehmſte oder Sing-Stimme leiden müſte; welches wieder alle geſunde Vernunfft läufft, und doch täglich geſchiehet. So viel iſt mir bey dieſer dritten Claſſe zur Kern-Erläuterung eingefallen.

§. 50.

IV. Die Claſſe der **Lieblichkeit** war, unſerm erſten Entwurff nach, um ein Paar Stuffen höher geſetzet; wir haben ſie aber mit Fleiß bey der Ausarbeitung zuletzt geſparet, und ihr die vierte Stelle eingeräumet: weil die andern **nothwendiger** ſind; ſo wie dieſe hergegen **beträchtlicher** iſt. In ſo fern nun die davon ertheilte acht Regeln einer kleinen Erklärung bedürffen, gehet die erſte dahin: **Daß man mehr Grade, oder Schritte, und kleine Intervalle, als groſſe Sprünge gebrauche, wenns lieblich** klingen ſoll. Wer hievon Exempel aufzuſuchen, und in die Ordnung zu bringen Luſt hat, kan dieſelbe wie locos communes unter gewiſſe allgemeine und beſondere Titel ſetzen, davon kein geringer Nutz zu hoffen ſtehet. Wir wollen einen kleinen Entwurff machen, und dem fleißigen Unterſucher dadurch Anlaß geben, wie er ſich in dieſem Stücke etwa zu verhalten hätte:

Erſter allgemeiner Titel, vom ſteigenden halben Ton, mit auserleſenen Exempeln verſehen.

Zweyter allgemeiner Titel, vom fallenden halben Ton ꝛc. Welchen beyden anzuhängen wären:

Zween

Digitized by Google

Zween beſondere Titel, von den kleinen halben Tonen, ſo wol ſteigenden, als fallenden.

Dritter allgemeiner Titel, worin ausgeſuchte Aufgaben von der ſteigenden kleinen Tertz enthalten.

Vierter allgemeiner Titel, von der fallenden kleinen Tertz u. ſ. w. bis an die Qvart.

§. 51.

Wenn wir nun gleich die vorige Regel in Acht nehmen, und zur Beförderung der **Lieblichkeit** einer Melodie, mehr durch Schritte, als durch Sprünge verfahren, ſo erfordert doch der folgende Grund-Satz: **daß man auch mit ſolchen Graden und kleinen Intervallen geſcheuet abwechſele**, das iſt zu ſagen, man ſoll nicht lauter Schritte thun, lauter Tertzien, vielweniger lauter Qvarten, auch nicht viele von den einen und den andern, in ſteter Folge hinſetzen; ſondern das Gehör mit öfterer Abwechſelung und Veränderung beluſtigen, wodurch demſelben eine Melodie am **allerlieblichſten** wird.

§. 52.

Von halben Tonen, z. E. werden ſchon drey oder vier auf einander (wenn ſonſt keine eigene Abſicht darunter verborgen iſt) zu viel ſeyn. Fünff bis ſechs Grade ſind auch zu eckelhafft; es wäre denn, daß die Worte oder Umſtände, oder wie geſagt, ein beſonderes Vorhaben, ausdrücklich mehr erforderten. Wir reden hier nur von der **Lieblichkeit** einer Melodie überhaupt; nicht von ſonderbaren Fällen, darin eine iede Regel ihre Ausnahm findet. Von Tertzien kan man zwo bis drey, doch nicht einerley Art, ohne Abbruch der Lieblichkeit, auf einander folgen laſſen; von Qvarten aber ſelten mehr, als eine, wenn ſie accentuirt ſind. Der Nieder- und Aufſchlag des Tacts machen hier zwar bisweilen einiges Bedencken; doch iſt es nicht von der Wichtigkeit, die Regel an und für ſich ſelbſt zu vernichten oder zu entkräfften. Wer ſich die Mühe geben will, Muſicalien mit Verſtande in dieſer Abſicht durchzugehen, der wird die Wahrheit unſrer Sätze vollenkommen finden.

§. 53.

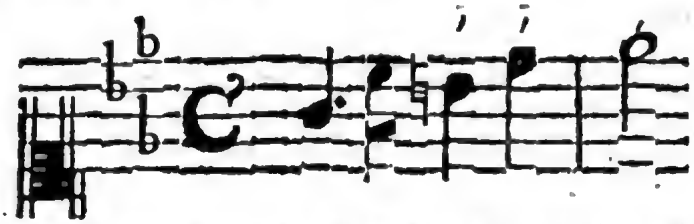
Hierdurch werden wir unvermerckt auf die dritte Regel der **Lieblichkeit** geführet, vermöge welcher man ſich **unmelodiöſe oder unſingbare Fälle mit Fleiß aufſuchen ſoll**, ſolche unter gewiſſe Haupt-Stücke zu bringen; ihren Ubel-Laut, worin er beſtehe, zu bemercken; die Urſachen deſſelben zu erforſchen, und dergleichen vorſichtiglich zu meiden. Man darff ſolche Dinge zwar nicht weit hohlen: weil das Böſe gemeiniglich häuffiger aufſtöſſet als das Gute; aber bey

Digitized by Google

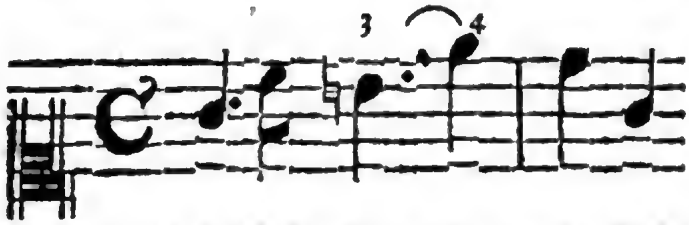
denen, die aus Contrapuncten ein Handwerck machen, trifft man vor allen einen ſonderbaren Schatz unartiger Gänge an, und da kan einer aus ihren Fehlern ſchon ziemlich klug werden.

§. 54.

Wenn z. E. iemand ſo ſetzte:



müſte iedermann, der nur irgend einen Begriff lieblicher Melodie hat, gerne geſtehen, daß eine ſolche ſteigende kleine Tertz h-d, auf welche noch ein ſteigendes, und accentuirtes Hemitonium folget, gar nicht natürlich, geſchweige **angenehm**, klingen könne. Nun dörffte einer ſagen: ich höre ſolches wohl; weiß aber keine Urſache deſſen anzugeben. Dem dienet zur Nachricht, daß die beyden Enden, h-dis, eine harte Diſſonantz, nehmlich eine verkleinerte Qvart, gegen einander angeben; daß ſie beyde accentuirt ſind, und durch das vermittelnde d, wegen der unförmlichen Theilung noch ſchlimmer lauten, als ſonſt. Darin ſteckt die Urſache. Denn wenn die Zwiſchen-Note, d, wegbliebe, und aus dem h ein halber Schlag würde, merckte man den Mislaut bey weitem ſo viel nicht, weil das h alsdenn einen Abſatz oder Aufenthalt bekäme, und deſto leichter vergeſſen werden mögte. Es thäte auch die Zuſammenfügung beſagter ſteigenden, verminderten Qvart keine ſo ſchlimme Wirckung, ob ſie ſchon in kürtzern und gleichgeltenden Noten erſchiene; dafern nur beyde termini nicht accentuirt wären; ſondern ſich einer von ihnen, als das zweyte und letzte Glied des Aufſchlages, darſtellte. z. E.



Doch würde auch hiebey in der Vollziehung eine gewiſſe Zierlichkeit, tirata, oder Schleuffer genannt, zur Bedeckung erfordert.

§. 55.

Unter dem Artickel der geſcheuten Abwechſelung mit den Intervallen könnte folgendes unmelodiöſe Exempel mit in die böſe Reihe ſtehen:

Hier

Digitized by Google

Hier aber iſt die Urſache nicht in der Diſſonantz; ſondern in dem unzeitigen leeren Sprunge der groſſen Tertz, b:d, welcher weder mit dem vorhergehenden, noch mit dem nachfolgenden einige Gemeinſchafft hat, und alſo gar ungeſchickt abwechſelt. Es halten nehmlich die Intervalle hier dieſe ſeltſame Ordnung: Zween ſteigende Grade; eine groſſe Tertz darauf, ſo ebenfalls ſteiget; und endlich ein halber Ton, wiederum ſteigend. Daß dieſe Intervalle alle ſteigen, möchte mancher dencken, iſt ja was einförmiges und unverwerfliches; aber die Antwort auf ſolchen Einwurff iſt leicht zu machen, nehmlich, daß ſothanes Steigen in ſehr ungleichen Schritten verrichtet, und eben durch die vorgeſchützte Einförmigkeit der lieblichen Abwechſelung ein Stein in den Weg geworffen wird. Wenn wir dieſes Verfahren in mathematiſchen Figuren vorſtellig machen ſollten, würde die abgeſchmackte Einrichtung einem ieden noch deutlicher in die Augen fallen.

§. 56.

Bey ſothaner genauen Unterſuchung übel eingerichteter Melodien werden unfehlbar eine Menge beſondrer Regeln hervorwachſen, davon wir nur itzo eine kleine Kern-Probe geben wollen. Nach obiger Anleitung ſtehet feſt:

1. Daß ein ſteigender halber Ton, darauf eine ſteigende groſſe Tertz, mit noch einem ſteigenden halben Ton folget, keine gute Melodie mache.
2. Daß zwo ſteigende Qvarten nicht gut klingen können: denn es kömmt eine übel vermittelte Septime heraus, z. E.

es müſte denn ſeyn, daß die erſte und dritte dieſer Noten nicht accentuirt, oder auch gantz kurtz wären. Und dieſe Ausnahm gilt ſchier bey allen andern dergleichen Vorfällen.

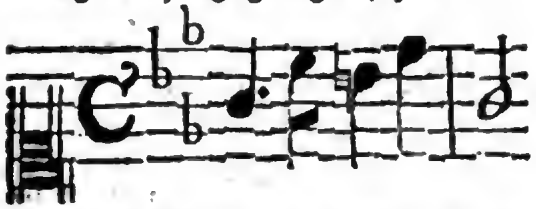
3. Kan ich wol ſagen, daß eine Tertz und Secund, wenn ſie ſo auf einander folgen:

Digitized by Google

ſehr viel lahmes und unmelodiöſes haben. Ob es auch die Accente eines, oder die Puncte andern Theils hiebey viel beſſer machen können, daran ſtehet faſt zu zweiffeln. Die Urſache iſt: daß unſre Ohren nach der fallenden kleinen Tertz gerne noch ein fallendes gröſſeres Intervall, und nicht ein kleines hören wollten, indem jenes die Lebens-Geiſter erweitern würde, welche durch den Ton, oder durch die Secunde eingeſchränckt werden, z. E.

§. 57.

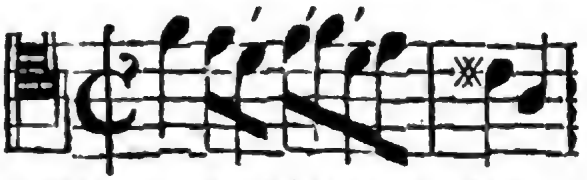
Eben ſolche phyſicaliſche Gründe haben auch bey dem §. 54. angeführten Exempel ſtatt, nehmlich, daß die Erweiterung angenehm iſt, wenn eine Einſchränckung vorhergegangen, z. E.



oder

wird die Folge umgekehrt, ſo iſt die Wirckung auch umgekehrt, d. i. alle Einſchränckung betrübet deſto mehr, wenn eine Erweiterung vorhergegangen iſt. Beſſer iſt es demnach, man hüte ſich überall davor; es wäre denn im ungeraden Tact, mit einem gewiſſen Anhange, der eine Verbindung oder hübſche Manier darlegte, z. E.

oder auch in Betracht der Ton-Art



allwo es mit dem Accent, ingleichen mit dem Nieder- und Aufſchläge der Menſur, eine gantz andre Bewandniß hat; und doch gehet das Ding ohne zierliche Bedeckung nicht ab. Bey allen dieſen Sachen kömmt iedoch, was vorhergehet und nachfolget, ſonderlich in Betracht.

§. 58.

Das zuletzt angeführte Exempel gehört zur dritten Anmerckung unmelodiöſer Sätze, welche oben §. 53. befindlich iſt. Wir wollen noch eine hinzuthun:

4. Es werden zwo Secunden, mit einem leeren Zwiſchen-Raum, nach einander auf folgende Weiſe, weder hinter ſich, noch vor ſich, nicht das geringſte in der Melodie taugen:

denn

Digitized by Google

denn nach vernommenen Ton, g-f, wollte das Ohr gerne eine Erweiterung, oder, welches beſſer, eine Fortſetzung dieſer Art Grade zum heruntersteigen haben; es folgt aber hier, ſtatt deſſen, eine Klufft oder Spaltung, die die Melodie in ihrem Gange zerreißt, und eine inconcinnitatem verurſacht. Die Aenderung der Menſur und Cäſur dürffte hier auch nichts richten, man kehre und wende die Noten wie man will: es ſey denn, daß man die Oeffnung oder Lücke fülle. *) Dieſe wenige Exempel können ſchon Anlaß zu mehren Anmerckungen geben. Wir gehen inzwiſchen weiter.

§. 59.

Gleichwie man nun die böſen Gänge zur Vermeidung, und zur Unterſuchung ihrer Urſachen, fleißig aufſuchen muß; ſo hat man hergegen die **wohlklingenden Gänge zu Muſtern** anzumercken, welches die vierte Regel abgiebt, wodurch man ſeiner Melodie eine **Lieblichkeit** zu Wege bringen kan. **Bononcini**, der jüngere, iſt ein melodiöſer Setzer, **Telemann** desgleichen; und wollte ich dieſe beyde wol (ohne iemand zu nahe zu treten) einem Lehrbegierigen abſonderlich vorſchlagen, um aus ihren Weltbekannten Wercken die **anmuthigſten** Gänge herauszuziehen, und darüber, nach genauer Unterſuchung, gewiſſe Regeln zu machen. Wir finden z. E. in des erſt genannten Cantaten dieſe artige Modulation:

§. 60.

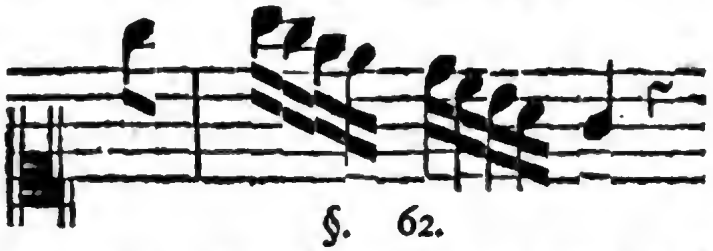
Daraus könnte man ſich etwa folgende Regel ſtellen: Tertia compoſita **auf einem dactyliſchen Fuß herunter**; quinta **hinauf und wieder herab, geben eine gute, ja ſchöne Melodie**; abſonderlich wenn dabey, wie hier, die Endigungs-Note dreymahl; die Tertz und Qvint, als vermittelnde und herrſchende Klänge einmahl, und der zierliche Laut des untenliegenden Hemitonii gleichfalls einmahl vernommen werden: denn ſo hat man gleich einen vollkommenen Begriff von der gantzen Ton-Art und von der Haupt-Übereinſtimmung. Kömmt nun hernach dieſer Modulus durch den Wiederſchlag in der Tertz des Haupt-Tons

*) Wobey doch zu mercken, daß alsdenn das hinzugefügte e, und nicht das vorhergehende f, die anſchlagende Note ſeyn würde.

abermahl vor, ſo wird die **Lieblichkeit** deſſelben verdoppelt; und zwar aus obigem Grund-Satze, vermöge deſſen die Erweiterung angenehm fällt, wenn eine Einſchränckung vorhergegangen iſt: denn oben war die Tertz klein, hier iſt ſie groß:

§. 61.

Hiebey könnte, nebſt andern, eine neue beſondere Regel **lieblicher** Führung des Geſanges abgenommen werden, des Inhalts: daß auf dergleichen drey und mehr Qvinten-Sprünge gerne und mit Luſt viele Grade, aus Liebe zur Abwechſelung gehöret werden mögen, wie ſolche denn auch folgen:



§. 62.

In den Telemanniſchen Wercken trifft man einen herrlichen Vorrath ſolcher melodiöſen Gänge an, davon wir nur zur Probe den bloſſen Anfang einer Arie, deren Worte, wo mir recht iſt, von der himmliſchen Pracht einer ſeligen Seele handeln, herſetzen wollen, da in ſo wenig Noten nicht nur der völlige Begriff des modi tonici, ſondern nebſt der ausnehmenden **Lieblichkeit**, auch recht was prächtiges und erhabenes zu ſpüren iſt:

Man ſiehet hier, wie ſchön die Grade und Sprünge mit einander abwechſeln, wie das fallen, ſteigen und gehen, ſo wohl vermiſchet ſind. An gewiſſen Stellen dieſes Haupt-Setzers habe ich mich in langer Zeit nicht müde ſingen können: inſonderheit hat er den Choral: **Ach GOtt vom Himmel ſieh darein** ꝛc. mit einem Baſſet ausgeführet, welcher ſo Melodie-reich iſt, daß nichts darüber gehet. Man findet ihn in ſeinen geſtochenen kleinen Wercken, und wer ihn nicht kennt, dem fehlet eine groſſe Freude.

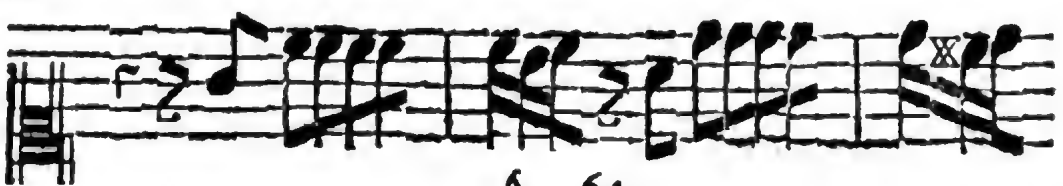
§. 63.

Digitized by Google

§. 63.

Die fünffte Regel der **Lieblichkeit** beſtehet in genauer **Beobachtung des guten Verhalts aller und ieder Theile einer Melodie**: Unſre vorige Bemühung war nur auf den Verhalt der Intervallen angeſehen, welchen man von dieſem letztern, den die Theile mit einander haben müſſen, gar wohl unterſcheiden muß. Gegenwärtige Regel zielet nicht allein dahin, daß z. E. der andre Theil einer Arie mit dem erſten im Bunde, oder ſo zu reden, in einem guten Vernehmen ſtehe; ſondern, daß auch die kleinen Neben-Theile ihre gewiſſe Gleichförmigkeit darlegen. Hiewieder aber handeln die meiſten galanten Componiſten dergeſtalt, daß man offt meinen ſollte, der eine Theil ihrer Melodie gehöre in Japan, der andre in Marocco zu Hauſe. Zwar darff niemand eben ſo ſcharff hierin verfahren, daß er Schwerdt und Wage, ich will ſagen, Zirckel und Maaß-Stab dabey zur Hand nehme; aber auch die Ungleichheit und der wiedrige Verhalt in den Theilen thun der **Lieblichkeit** eben ſolchen Abbruch, als ein groſſer Kopf und kurtze Beine der Schönheit des Leibes. Wenn z. E. im erſten Theile dieſer Modulus geweſen wäre:

ſo wird es lieblich klingen, wenn im andern Theile etwa ſo darauf geantwortet, das gute Verſtändniß fortgeführet, und die Verwandtſchafft beyder Theile behauptet wird.



§. 64.

Die ſechſte Regel erfordert, daß man **angenehme Wiederholungen und Nachahmungen, doch nicht gar zu häuffig, anſtelle.** Gemeiniglich haben die Wiederholungen im Anfange einer Melodie mehr ſtatt, als in deren Fortſetzung: denn dort folgen ſie offt unmittelbar, und auch ohne Verſetzung, auf einander; hier aber tritt immer was dazwiſchen. Von der repercuſſion, wie dieſelbe zur geſchickten Verhältniß der Theile ein groſſes beytrage, haben wir ſchon oben geredet, und wiſſen alſo, was damit geſaget ſey. Wenn wir zu den Fugen kommen, wird die Sache noch mehr erläutert werden. Hier mercke man ſich den Unterſchied, daß die bloſſe Wiederholung, **repetitio**, einerley Klänge zum Grunde ſetzet; repercuſ-

Digitized by Google

ſio aber, der Wiederſchlag oder die Nachahmung, bald höher, bald niedriger am Klange ſeyn könne. Von der erſten kan dieſes wenige ein Muſter, und zwar, wegen der letzten fallenden Note, ein recht gutes, abgeben:

Es würde lange ſo artig nicht ſeyn, wenn die Stimme mit dem Worte pento nicht herunter fiele, ſondern die genaue Wiederholung beybehielte: ſo viel kan offt an einer eintzigen Note liegen, welches der Aufmerckſamkeit wohl werth iſt.

§. 65.

Nicht nur im letzten Theil einer Melodie, wenn wir ihn gegen den erſten halten, wird es **lieblich** heraus kommen, den Wiederſchlag geſchickt anzubringen; ſondern auch in den Gliedern und Gelencken eines ieden Theils vor ſich klingt es ſehr angenehm, wenn die Vernunfft und Beſcheidenheit dabey zu Rathe gezogen werden. Im vorhergehenden Abſatz iſt überhaupt vom guten Verhalt gantzer Theile einer Melodie gelehret worden; in dieſem hergegen, und im folgenden, unterſuchen wir ins beſondere ein Paar Hülffs-Mittel und Umſtände, die ein groſſes dazu beytragen. Denn fürs erſte iſt zu mercken, daß die Wiederholungen im Anfange einer Melodie nicht aus Mangel oder Armuth, ſondern der **Anmuth und Lieblichkeit** halber vorgenommen werden, welche deſto mercklicher fallen, wenn etwa, wie oben, die eine oder andere Note, gleichſam zufälliger Weiſe, und doch mit gutem Vorſatz, verändert werden. Ein ieder könnte wol zu den Worten, io mi pento, etwas neues ſetzen; aber es würde lange nicht ſo **lieblich** in die Ohren fallen, als die Wiederholung hier thut.

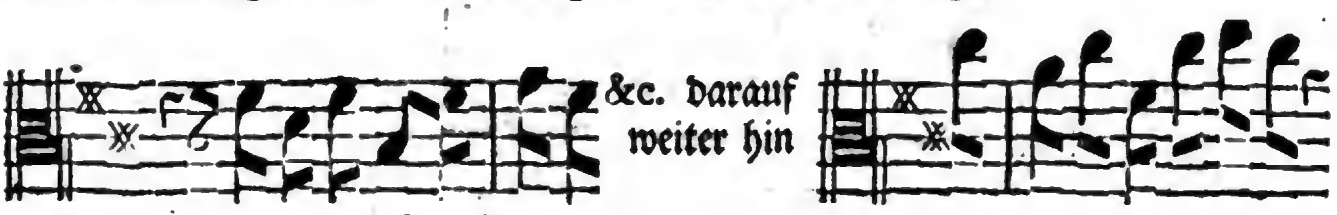
§. 66.

Hiernächſt ſtehet es auch ſehr ſchön, wenn ſo wol im Anfange, als bey Fortſetzung einer Melodie, die Wiederholungen mit den Wiederſchlägen, die repetitiones und repercuſſiones wohl vermiſchet werden, und davon will ich folgenden Auszug des **Bononcini** zum Muſter vorſtellen, der Anfang iſt ſo:

dar-

Digitized by Google

darnach führet er die Melodie fort, und macht einen Schluß in der Qvint; pauſirt ein Paar Täcte; nimmt darauf die **Wiederholung** des Anfangs vor; nachdem er dem Wort-Verſtande ſchon ein völliges Genügen geleiſtet; und ſchreitet zum Ende des erſten Theils. Den andern hebt er mit dem **Wiederſchlage** an, und bringt ihn auf zweyerley Art zum Vorſchein; erſtlich durch die Sext, hernach durch die Tertz, welches alles ſehr **lieblich** ins Gehör fällt, auf dieſe Art, und **mit Reimung der *) Wörter, zur beſſern Wirckung:**



§. 67.

Es wird keinem, der Luſt zu ſtudiren hat, an allerhand Sachen und guten Exempeln, bey dem itzigen Noten-Reichthum der Welt, fehlen; aber daran fehlt es, daß nicht ein ieder weiß, was er in ſolchen Sachen eigentlich zu ſeinem Zweck dienliches ſuchen, und unterſuchen ſoll. Dazu nun giebt dieſer Unterricht einige Anleitung, ohne, daß wir nöthig hätten, die Exempel ferner, zumahl in einer Kern-Schrifft, zu häuffen. Viele, nicht nur höltzerne, alte und Wurmſtichige, ſondern auch gläſerne, neue und blancke Componiſten, mögen mirs heimlichen Danck wiſſen, daß ich von ihren Schätzen nicht ſo viel unter die Leute bringe, als ich oben, bey Erwehnung unmelodiöſer Sätze, leicht hätte thun können; von den güldenen Gefäſſen aber werde, bey Gelegenheit des **vollkommenen Capellmeiſters**, mit ſolcher Enthaltung zu reden, wie hier geſchehen, weder Urſache noch Willen haben.

§. 68.

Daß aller Anfang einer guten Melodie mit ſolchen Klängen gemacht werde, welche entweder die Ton-Art ſelbſt vorſtellen, oder ihr doch nahe verwandt ſind, ſolches erheiſchet die ſiebende Regel der **Liedlichkeit**. Wir dürffen abermahl nach Exempeln nicht weit ſuchen; ſondern nur das eben vorhergehende betrachten, in welchem gleich die vier erſten Noten den völligen Accord des Tons, und ein übriges hören laſſen. Dieſes geſchiehet nun zwar allhier in lauter Sprüngen, und wird nicht ſo ſittſam lauten, als wenns in Schritten geſchähe; doch

*) Niemahls klingt ein Wiederſchlag beſſer, als bey dergleichen Umſtänden: vezzoſetta, ſemplicetta, &c.

kan solches, der Materie wegen, nicht allemahl so genau beobachtet werden, und muß man nicht nur der Liebe zur Veränderung vieles nachsehen, sondern auch unterscheiden, ob der Sinn in den Worten frisch und munter, oder ob er leidend und ruhig sey. Ein Beyspiel des letztern giebt folgendes an die Hand, wo die Bedeutung des Leidens in Gedult sehr natürlich, durch lauter Grade, und zwar kleine Intervalle, ausgedruckt wird; dennoch aber dabey die Ton-Art gnugsam verräth.

§. 69.

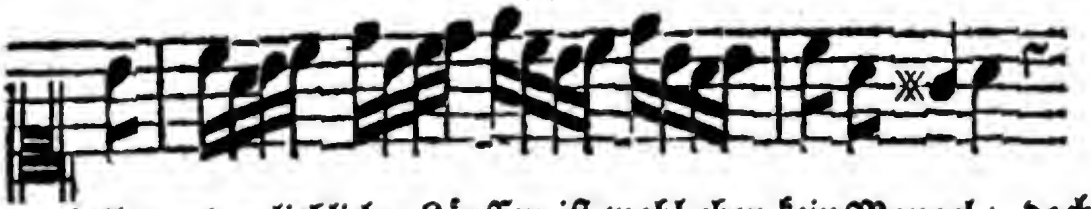
Das schäumende, sprudelnde, brausende, tändelnde und üppige Wesen hat heutiges Tages in der musicalischen Setz-Kunst fast den grössesten Beyfall, und auch, **in so weit**, den meinigen, daß ich niemand leicht rathen wollte, wieder den Strohm zu schwimmen. Wer nun diese Absicht, und sonst keine, heget, der muß bisweilen die **Anmuth**, und andere wesentlichere Eigenschafften des Gesanges, **einiger maassen** auf die Seite setzen. Ich kenne etliche, die ihren Mantel ziemlich nach dem Winde zu richten wissen; doch schwingen sie sich zuletzt immer wieder in den Sattel, und halten dem guten Geschmack Stand.

§. 70.

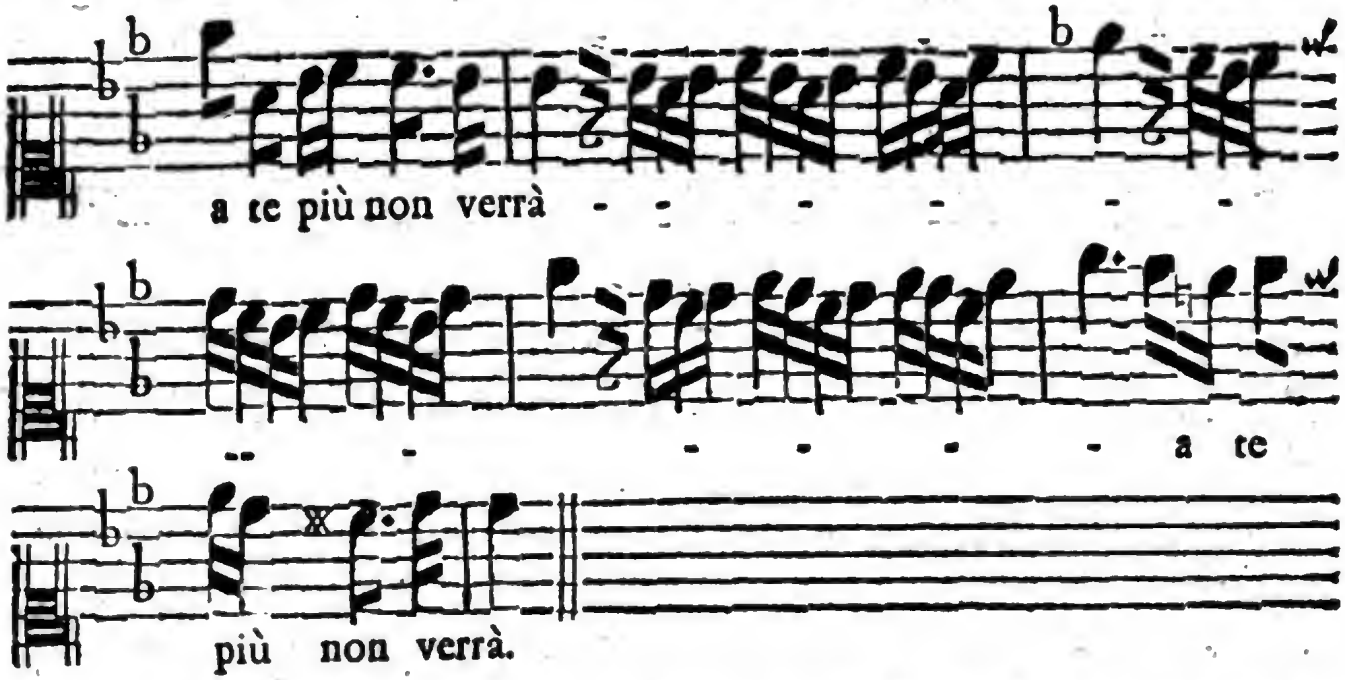
Die letzte von unsern Regeln wird seyn, daß man zur Beförderung der **Lieblichkeit** nur **mäßige Melismos gebrauche.** Hier untersuchen wir nicht die Stelle oder Wörter, auf welche dergleichen Zierrathen oder Läuffe (passaggi) sich wohl oder übel schicken: denn das gehöret zum nothwendigsten Punct der bereits abgehandelten Verständ- und Deutlichkeit. Anitzo betrachten wir nur die blosse Form der Melodie, ohne sonderbare Absicht auf deren Unterwurff, betreffend diese Ausschmückung, und sagen demnach, daß die Melismi, wenn sie unmäßig angebracht, oder zu weit gerecket werden, die Lieblichkeit hindern, und Eckel erwecken. Dieses Exempel ist gut:

Wie-

Wiederſchlag.



an Gegentheilen und unlieblichen Läuffen iſt wohl eben kein Mangel; doch will ich vor aller Gefahr eins herſetzen, das ſo, wie jene, von **Bononcini** iſt: denn groſſe Leute fehlen auch.



ich habe die nichts bedeutende, und gar keinen ſolchen Schmuck werthe Wörter mit Fleiß dazu geſetzt, und glaube, es ſey hier einer von den Fällen geweſen, deſſen wir §. 65. erwehnt haben. Mercke übrigens bey den Wiederſchlägen noch an, daß dieſelbe in Fugen oder Kirchen-Styl allemahl (oder doch wenns recht zugehen ſoll) mit groſſen Ton-Arten auf groſſe, und mit kleinen auf kleine Ton-Arten antworten, welches im Cantaten-Madrigalen- oder Dramatiſchen Styl willkührlich iſt: wie aus den §§. 59. 60. 66. und 70. zu erſehen.

§. 71.

Und hiemit hätten wir das Eis ein wenig gebrochen, auch unſern bisherigen Regeln von der Melodie einige Erläuterungen angehänget, ſo, daß es nunmehro ein leichtes ſeyn dürffte, dieſe Materie weiter auszuführen, und den erfundenen Dingen einen Zuſatz zu geben.

Viertes Haupt-Stück.

Vom Unterschied der Vocal- und Instrumental-Melodien.

§. 1.

Alles Musiciren geschiehet entweder mit Singen, oder mit Spielen, und zwar auf gewissen Werckzeugen, welche, Vorzugs-Weise, Instrumente heissen; ob wol auch die Menschen-Stimme nicht weniger ihre eigene belebte Werckzeuge hat. Hieraus folget, daß hauptsächlich zwo Classen der Melodien sind, nehmlich Vocal, und Instrumental.

§. 2.

Nun finden sich zwar Leute, die da meinen, eine Melodie sey eine Melodie, sie werde gesungen oder gespielet. Es ist auch in so weit wahr, wenn man bereits gemachte Melodien ansiehet; aber die Frage ist hier von solchen, die noch gemacht werden sollen. Andere sprechen, es sey sonst kein Unterschied nöthig, als den die Instrumente, wegen ihrer Einrichtung, selbst an die Hand geben, und damit ist der Sache treflich geholffen. Die Dritten mercken endlich wol, daß diese Ausflucht nichts hilfft, und daß freylich der Unterschied in andern Dingen mehr stecken müsse; wissen ihn aber nicht zu finden. Und diesen muß man Licht geben, welches hiemit geschehen soll.

§. 3.

I. Der erste Unterschied zwischen einer Vocal- und Instrumental-Melodie bestehet demnach darin, **daß jene, so zu reden, die Mutter; diese aber die Tochter ist.** Mich deucht, eine solche Vergleichung weiset nicht nur den Grad des Unterschiedes; sondern auch die Art der Verwandschafft

all.

an. Denn wie eine Mutter nothwendig älter seyn muß, als ihre Tochter; so ist auch die Vocal-Melodie sonder Zweifel eher **in dieser Unter-Welt***) gewesen, als die Instrumental-Music. Jene hat dannenhero nicht nur den Rang und Vorzug; sondern befielet auch der Tochter, sich nach ihren mütterlichen Vorschrifften bestmöglichst zu richten, alles fein singbar und fliessend zu machen, damit man hören möge, wessen Kind sie sey.

§. 4.

Und aus dieser Anmerckung können wir leicht abnehmen, welche unter den Instrumental-Melodien ächte Töchter, und welche hergegen Bastarde sind; nachdem sie nehmlich der Mutter nacharten, oder aber aus der Art schlagen. Andern Theils, da die mütterliche Eigenschafft viel sittsames und eingezogenes erfordert, so wie bey der kindlichen hergegen mehr munteres und jugendliches stat findet, kan auch hieraus geschlossen werden, wie unanständig es sey, wenn sich die Mutter etwa mit dem Putz der Tochter behängen; und diese wiederum die Verhüllung einer Matron wählen will. Ein iedes an seinem Ort hat die beste Art.

§. 5.

Aus sothanem Grund-Satze fliesset von selbsten der zweyte Unterschied zwischen den Melodien, nehmlich dieser: **Daß** vocalis **vorgehet, und** instrumentalis **nachfolget.** So natürlich auch diese Regel aussiehet, so ordentlich wird ihr doch allemahl entgegen gehandelt. Denn wer macht wol den Anfang in der Setz-Kunst mit einer Vocal-Melodie? Greifft nicht ein ieder erst zu allerhand Spiel-Sachen, zu kleinen und grossen Stücken, zu Sonaten, Ouvertüren ꝛc. ehe und bevor er nur einen eintzigen Choral recht zu singen und aufzuschreiben, geschweige künstlich auszuarbeiten weiß. Nun aber ist alles gespielte eine blosse Nachahmung des Singens, wie es denn auch heißt: tibiis, fidibus, fistulis canere, weil die Menschen den Gebrauch ihrer Kehle ehender gehabt, als sie Instrumente nachmachen können. Kan denn aber iemand gute Copien verfertigen, der nie ein rechtes Original vor sich gesetzet hat? II.

§. 6.

Nächst dieser natürlichen Ursache sind noch vier andre, warum man in der Ton-Lehre von der Sing-Music anfangen soll, welche, ob sie wol eine lange Untersuchung litten, hier nur kürtzlich und Kern-mäßig berühret werden sollen. Die **erste** ist, daß

*) Ich sage wohlbedächtlich in dieser Unter-Welt: Denn man darf im geringsten nicht zweifeln, daß die Engel vor dem Fall des Menschen und seiner Beraubung des Paradieses, an einigem Stück, so dem Lobe GOttes dienlich, Mangel gehabt haben, und in solchem Verstande Stimmen und Instrumente gleich alt sind.

Digitized by Google

es viel schwerer, auf Instrumenten etwas zu setzen, das recht Art habe, und guten Beyfall finde, d. i. die Gemüther der Zuhörer zu dieser oder jener Paßion bewege: weil dabey keine Worte, sondern nur eine blosse Ton-Sprache vorhanden. Denn, daß ein Geräusche und auch eine Harmonie gehöret werde, daraus kein Mensch schliessen könne, ob es Fisch oder Fleisch sey: das macht die Sache nicht aus.

§. 7.

Die **zweyte** Ursache ist, daß man, durch die grosse Freyheit bey Instrumenten, zu lauter unförmlicher Melodie gewöhnet wird, und von der Sing-Art endlich so weit abgeräth, daß es hernach fast unmöglich fällt, den vorigen und ersten Geschmack aus dem neuen Topf zu bringen. Dieses werden wir täglich an solchen Componisten gewahr, die entweder von der Geige, oder von einem andern besondern Instrument ihr Handwerck machen, daß nehmlich alle ihre Sing-Sachen nach solchem riechen, und mehr, oder weniger melodidses haben, nachdem das beliebte oder erwählte Instrument mehr, oder weniger, zur Sing-Art geneigt ist.

§. 8.

Die **dritte** Ursache finden wir darin, daß man bey dem gewöhnlichen Instrumenten-Styl die so nöthigen Eintheilungen desselben keines weges erlernet; sondern seine wilden Einfälle allein zu Gesetz-Gebern annimmt: darüber denn hernach, wenn Worte in die Music gebracht werden sollen, der Verstand sehr zu kurtz kömmt. Daß aber die Instrumental- so wol, als die Vocal-Melodie ihre Einschnitte richtig, ja fast richtiger denn diese, haben müsse, wird weiter unten erhellen.

§. 9.

Viertens hat man, bey solchen Instrumental-Sachen, als da sind Symphonien, Concerten, Ouvertüren ꝛc. seine Absicht fast allemahl mehr auf die Harmonie, und auf das geschickte Gewebe der Parteyen, als auf eine fliessende, an einander hängende Modulation gerichtet; da doch diese der eigentliche Zweck seyn sollte: und das sind die Ursachen, warum von der Vocal-Music im Lehren und Lernen der Anfang gemacht werden muß.

§. 10.

III. Gleichwie nun ein junges Frauenzimmer natürlicher Weise mehr Feuer heget, und auch zuweilen blicken läßt, als eine ernsthaffte Mutter; also siehet man jenem auch mehr Freyheit nach, denn dieser. Und daraus fliesset der dritte Unterschied unsrer Melodien, **daß** nehmlich, melodia instrumentalis **durchgehends mehr Feuer und Freyheit habe, als** melodia vocalis. Man siehet die Wahrheit dieses Satzes nirgend klärer ein, als wenn wir irgend eine Sing-Arie, die ihr besonderes Accompagnement hat, etwa auf einem Hautbois,

oder

Digitized by Google

oder andern dazu beqvemen Instrument, moduliren, von den übrigen aber ermeldte Begleitung dazu spielen lassen. Absonderlich will der Violin-Styl nicht viel schläfriges (als nur zur kurtzen Abwechselung) leiden; sondern fast immer eine gewisse lebhaffte Bewegung haben; dahingegen der Sänger, überhaupt davon zu reden, die Mäßigkeit lieber hat.

§. 11.

Dieser allgemeine Grund-Satz bringet deren verschiedene besondere hervor. Unter andern zeiget sich denn ferner der **vierte** Unterschied auch darin, **daß** melodia vocalis **keine solche Sprünge**, als instrumentalis, **zuläßt**. Man halte z. E. Vivaldi seine Concerten, insonderheit sein so genanntes Estro armonico, mit den Cantaten des Buononcini zusammen, so wird in diesem Stücke kein Zweifel mehr übrig bleiben. In Ermangelung besagter Verfasser können tausend andre Wercke den Ausschlag geben; nur sind sie vor andern, der eine im Springen, der andere in melodiösen Gängen ausnehmend starck. Sie haben auch in beyden Eigenschafften, ieder für sich, eine grosse Vollkommenheit: denn Buononcini setzet viele springende, sprudelnde Accompagnements zu sehr ehrbaren Sing-Melodien, und weiset also offt mit einer eintzigen kleinen Arie diesen Unterschied der Melodien handgreiflich, im ersten Anblick. Vivaldi, ob er gleich kein Sänger ist, hat doch aus seinen Singe-Sachen die Geigen-Sprünge so weit zu verbannen gewust, daß seine galanten Arietten manchem geübten Vocal-Componisten ein rechter Stachel in den Augen geworden sind. IV.

§. 12.

Wenn wir hierauf das Singen und Spielen an ihm selbst betrachten, so treffen wir gleich diesen **fünfften** Unterschied an: **Daß bey der Vocal-Melodie die Beschaffenheit des Athems ungemein mehr, als bey den Instrumental-Sachen, beobachtet werden muß.** So geringe auch dieser Punct manchem scheinen möchte, so unbedachtsam wird doch von Instrumental-Componisten dawieder angestossen, wenn sie dem Sänger seine Arbeit sauer machen, und ihm nicht füglich Lufft zu geben wissen. Die meisten Organisten, so selber keine Sänger gewesen, liegen in diesem Spittal kranck, und wissen offt nicht einmahl, was die Ursache der Kranckheit sey: sie dencken, was auf ihrer Orgel mit zehn Fingern und zween Füssen angehet, das lasse sich auch in dem eintzigen Röhrlein der Kehle wohl thun, und bemercken also diesen Unterschied ihrer Melodien gar schlecht. Es ist nicht unsers Vorhabens, solchen Setzern anzuzeigen, wie, oder wenn sie dem Sänger die Arbeit erleichtern sollen: Denn auf solche Weise würde ein ieder V.

Ab-

Abschnitt dieses Kerns einen gantzen Lehr-Band ausmachen müssen; sondern wir wollen nur kürtzlich zeigen, worin auch disfalls der Melodien Unterschied bestehe.

§. 13.

VI. Ein ieder wird ja dazu sagen, wenn ich zum **sechsten** Abzeichen folgendes setze: **Daß einige Wind-Instrumente ebenfalls ihre eigene, und zwar eine andere Ersparung des Athems erfordern, als die übrigen, und daß ihre Spiel-Melodien auch hierin mercklich von den singenden abgehen.** Alle Leser werden es gestehen, in so fern sie die Sprache nur verstehen; aber iedermann wird es hiebevor vielleicht nicht bemercket haben. Wer nur immer so wenig von solchen Instrumenten was weiß, die angeblasen werden müssen, und erweget z. E. daß kein Trompeter vermögend ist, mit einem Oboe oder Bassono auszudauren, daß dannenhero die Melodie des erstern kurtz gefaßt, hin und wieder unterbrochen, einfolglich in den dahin gehörigen vielen Stücken, von allen andern so wol, als von der Vocal-Melodie, unterschieden seyn müsse, der wird in weiterer Untersuchung desto weniger Mühe finden.

§. 14.

VII. Was wir oben überhaupt bey dem Feuer und bey der Freyheit in Instrumental-Melodien zum Grunde gesetzet, und daraus eine besondere Regel gezogen haben, giebt uns deren noch mehr an die Hand, die den vorhabenden Unterschied darlegen: insonderheit diese Anmerckung, **daß die Vocal-Melodie kein solches reissendes, punctirtes Wesen zulasse, als die Instrumental-Composition.** Wenn die Frantzosen, die ich für grosse Meister im Instrumenten-Styl halte, sich der Puncte bey den Noten begeben sollten, würden sie, wie Köche ohne Saltz, bestehen. Gewiß ist es dennoch, daß dergleichen geschärffte rhythmi, so schön und munter sie auch bey Instrumenten fallen, im Halse eines Sängers gar keine artige Wirckung thun, und gewisser maassen für Fremdlinge in der Vocal-Melodie zu achten sind, auch als solche nur, dann und wann erscheinen; doch mit grosser Mäßigkeit. Und das wäre der **siebende** Unterschied.

§. 15.

VIII. Betrachtet man hiernächst den ambitum, den Sprengel und Bezirck der Menschen-Stimme, die sich selten weit über eine Octav, in gleicher Stärcke, erstrecket, so folget der **achte** Unterschied richtig: **daß die Gräntzen bey Instrumenten nicht so enge sind, als bey Sängern.** Dieses verhält sich fast wie 2 gegen 1, ja in etlichen Werckzeugen gar wie 3 gegen 1, wenn man die Menschen-Stimmen mit ihnen vergleichet. Es können und mögen also, auf sothanem grossen Raume gantz andere Sprünge, Läuffe und Wendungen vor-

Digitized by Google

vorgenommen werden, als in den engen Schrancken der Lufft-Röhre; folglich gehören gantz andere Melodien dazu.

§. 16.

Ferner geben auch die Ton-Arten der Sache ein verändertes Aussehen, in dem **die Vocal-Melodie keine Schwierigkeit bey irgend einer Ton-Art; die Instrumental-Melodie aber deren sehr viele und grosse findet.** Denn ob ich einem Sänger sein Stück aus dem cis, oder aus dem c setze, das gilt ihm einerley: der eine Ton ist ihm so leicht, als der andre; bey Instrumenten aber mit nichten, welches nicht nur ihre Eigenschafft, sondern auch offt der Spieler Unerfahrenheit beweiset. Wenn z. E. eine Flöte den Modum gis moll, und seines gleichen, verabscheuet, so hat der Spieler die Schuld nicht; aber wenn ein Organist davor stutzet, so ist er zu verdencken. Demnach muß auch, in Erwählung der Ton-Arten, nach Maßgebung der Natur eines ieden Instruments, ein Unterschied gemacht werden, welchen man bey der Vocal-Melodie zu beobachten nicht nöthig hat. IX.

§. 17.

Was die künstlichen Melodien betrifft (in so fern sie Melodien heissen können) so zeigen dieselbe ebenmäßig den Unterschied des Singens und des Spielens an, und zwar darin, **daß die Instrumente mehr Kunst-Wercke zulassen, denn die Singe-Stimmen.** Die vielgeschwäntzte Noten, die Arpeggie, und alle andre gebrochene Sachen, ingleichen die harmonischen Kunst-Stücklein der Contrapuncten, Fugen, Canonen u. s. w. sind auf Instrumente alle wohl zu bringen; erfordern aber grosse Behutsamkeit, wenn man sie mit Menschen-Stimmen aufführen will. Ursprünglich zwar sind die Fugen und Canones nur für Sing-Knaben in Schulen, zu ihrem Unterricht, gesetzet worden; die Spieler haben auch noch heute zu Tage so viel nicht damit zu schaffen, als gewisse singende Personen, bey Gelegenheit; mit den meisten übrigen aber ist es so bewandt, daß sie gar nicht zur Vocal-Melodie gehören, sondern bloß den Instrumenten eigen sind, und also damit den zehnten Unterschied machen. X.

§. 18.

Weil inzwischen, bey heutiger Art zu setzen, fast immer die Menschen-Stimmen eine Gesellschafft an den Instrumenten haben wollen, so bestehet sonderlich ihr Unterschied diesen Falls darin, **daß, wenn beyde zusammen arbeiten, die Instrumente nicht hervorragen müssen.** Die Meynung ist hier nicht, als ob die Instrumente, bey so gestallten Sachen, sich nie dörfften ausnehmend hören lassen; sondern nur, daß sie, wenn die Singe-Stimmen XI.

Digitized by Google

zugleich mitgehen, eine Stuffe herunter treten; ſich nicht ſo laut machen; jene erheben; nicht aber ſich ſelbſt empor ſchwingen ſollen. Sonſt dürffen ſie, bey ſolchen Abwechſelungen, wo die Stimmen inne halten, auch wohl nach ihrer Art, ſich hervorthun; doch ſo, daß es der Haupt-Sache keinen Nachtheil bringe. Manches ſchöne Gemählde wird dadurch gleichſam verfinſtert, daß es in einen groſſen, güldenen, geſchnitzten und künſtlichen Rahm eingefaſſet iſt, welcher die Augen allein auf ſich ziehet, und dem Bilde Abbruch thut. Die Anwendung iſt hier leicht zu machen.

§. 19.

XII. Der allerbekannteſte Unterſchied unſrer Melodien iſt wol dieſer: daß Melodia Inſtrumentalis **mit keinen Worten zu thun habe; wie die** vocalis. Allein hiebey iſt etwas ſehr unbekanntes, oder wenigſtens, was unbemercktes vermacht. Nehmlich, daß melodia inſtrumentalis **zwar der Worte, aber nicht der Gemüths-Bewegungen, müßig gehet.** Wie unſre meiſten heutigen Concert-Schmiede und Noten-Klecker auf dieſen Punct antworten wollen, das weiß ich nicht; ſie müſſen denn die Grund-Sätze verläugnen, und den wahren Zweck aller Muſic verrücken: welches ſie zwar practice, doch nicht theoretice thun können.

§. 20.

Weil nun aber unſtreitig das rechte Ziel aller Melodien nichts anders iſt, als eine ſolche **Vergnügung des Gehörs, dadurch die Affecten rege werden;** ſo kan mir ja keiner dieſes Ziel treffen, der keine Abſicht darauf hat, ſelber nicht beweget wird, ja kaum an irgend eine Leidenſchafft gedenckt; wenn es nicht, zum Unglück, etwa eine ſolche iſt, die er im Beutel hat. Wird er aber gerührt, und will auch andre rühren, ſo muß er alle Neigungen des Hertzens, durch bloſſe Klänge, und deren Zuſammenfügung, ohne Worten, dergeſtalt auszudrucken wiſſen, daß der Zuhörer daraus, als ob es eine wirckliche Rede wäre, den Trieb, den Sinn, die Meynung und den Nachdruck, mit allen Ein- und Abſchnitten, völlig begreiffen und verſtehen könne. So iſts eine Luſt! Und dazu gehört wahrlich mehr Kunſt und ſtarcke Einbildungs-Krafft, wenns einer ohne Worte, als mit denſelben, zu Wege bringen ſoll.

§. 21.

Nun dürffte man ſchwerlich glaubeu, daß auch ſo gar in kleinen, ſchlechten Tantz-Melodien die Gemüths-Bewegungen ſo ſehr unterſchieden ſeyn müſſen, als Licht und Schatten immermehr ſeyn können. Damit ich nur eine geringe Probe gebe, ſo iſt Z. E. bey einer Chaconne der Affect ſchon viel erhabener und ſtoltzer, als bey einer Paſſacaille; bey einer Courante iſt das Gemüth auf eine zärtliche

Hoffnung

Digitized by Google

Hoffnung gerichtet; (ich meyne aber keine welſche Corrente) bey einer Saraban-da auf lauter ſteiffe Ernſthaftigkeit; bey einer Entrée auf Pracht und Eitelkeit; bey einem Rigaudon auf angenehmen Schertz; bey einer Bourée auf Zufrieden-heit und ein gefälliges Weſen; bey einem Rondeau auf Munterkeit; bey einem Paſſepié auf Wanckelmuth und Unbeſtand; bey einer Gique auf Hitze und Eifer; bey einer Gavotte auf jauchzende Freude; bey einem Menuet auf mäßige Luſtigkeit u. ſ. w.

§. 22.

Bey Unterſuchung gröſſerer, und anſehnlicher Inſtrumental-Stücke wird ſich ſo wol dieſe Verſchiedenheit in Ausdruckung der Affecten (da z. E. ein adagio die Betrübniß; ein Lamento den Schmertz; ein lento die Erleichterung; ein An-dante die Hoffnung; ein affettuoſo die Liebe; ein allegro den Troſt; ein preſto die Begierde ꝛc. zum Abzeichen führen) als auch die Beobachtung aller und ieder Abſchnitte, noch deutlicher ſpüren laſſen, wenn die Verfaſſer rechten Schlages ſind. Höre ich den erſten Theil einer guten Ouvertür, ſo empfinde ich eine ſonderbare Er-hebung des Gemüths; bey dem zweyten breiten ſich die Geiſter in aller Wolluſt aus; und wenn ein ernſthaffter Schluß erfolget, ſammlen und ziehen ſie ſich wieder in ihren gewöhnlichen ruhigen Sitz. Mich deucht, da iſt eine angenehm-abwechſeln-de Bewegung, die ein Redner ſchwerlich beſſer verurſachen könnte. Vernehme ich in der Kirche eine feyerliche Symphonie, ſo überfällt mich ein andächtiger Schauder; arbeitet ein ſtarcker Inſtrumenten-Chor in die Wette, ſo empfinde ich eine hohe Ver-wunderung; fängt das Orgelwerck an zu brauſen und zu donnern, ſo entſtehet eine göttliche Furcht in mir; ſchließt ſich denn alles mit einem freudigen Hallelujah, ſo ſpringt mir das Hertz im Leibe; wenn ich auch gleich weder die Bedeutung dieſes Worts wiſſen, noch ſonſt ein anders, der Entfernung halber, verſtehen ſollte, ja, wenn auch gar keine Worte dabey wären, bloß durch Zuthun der Inſtrumente und redenden Klänge.

§. 23.

Ob man nun wol nicht ſagen kan, daß ein Setzer ſeine Abſchnitte und Ruhe-Stellen miſſet oder zählet; noch allemahl vorher bedacht iſt, ob er hie ein muſica-liſches Comma, dort ein Colon, u. ſ. w. anbringen ſoll (als welche Umſtände den-noch zur Erregung der Leidenſchafften unentbehrlich ſind) ſo iſt doch gewiß, daß es recht gewiegte Meiſter, ſchier ohne darauf zu ſtudiren, alſo treffen, wie es ſeyn muß, und im zierlichen Reden oder Schreiben iederzeit gehalten wird; einem Lehr-begierigen aber wird vornemlich kein geringes Licht angezündet, wenn man ihm, wie hier geſchiehet, Anlaß gibt, ſolche Dinge fleißig zu bemercken, und ſich ohne

Digitized by Google

Zwang, einen deutlichen Begriff von den Nothwendigkeiten, Theilen, zugehörigen Dingen und **Unterschieden** der Melodien zu machen.

§. 24.

Es wird unten, bey Anführung der Gattungen und Arten aller oder der meisten Melodien, mehr Gelegenheit vorkommen, hievon zu handeln. Und daß ichs demnach hier nur kurtz fasse, so ist denn auch **zwölfftens**, wie wir gesehen haben, die Instrumental-Melodie darin hauptsächlich von Singe-Sachen unterschieden, daß jene, ohne Beyhülffe der Worte und Stimmen, eben so viel zu sagen trachtet, als diese mit den Worten thun.

§. 25.

XIII. Alle Worte, in gebundener oder ungebundener Rede, haben ihre rhythmos oder abgezählte Sylben-Füsse, ihre pedes und poetische Maasse, auch ausser der Dichterey, und diese sind von der grösseſten Krafft, so wol im Reden, als im Singen oder Spielen. Nur die metra, oder Reim-Gebände sind in ungebundener Rede nicht vorhanden: d. i. die Abmessung gantzer Verse, Zeilen, Reimschlüsse ꝛc. Und in solchen Stücken weiset die Vocal-Melodie einen abermahligen Unterschied von der Instrumental-Melodie, **dieweil bey dieser die Musica metrica nicht so, wie bey der Vocal-Music, die trefflich gerne Verse leiden mag, zu thun hat.** Man mögte sagen, es verstünde sich ja von selbsten, daß die Instrumente, weil sie keine Worte brauchen, auch keiner Verse benöthiget sind; dieses ist richtig: allein weil alle Verse aus rhythmis und Sylben-Maassen zusammen gesetzet sind, und unsre Instrumente die Materie, obgleich nicht die Form, brauchen, so ist dieser feine Unterschied nicht zu verwerffen. Wiederum obgleich das rhythmische Wesen nirgends eigentlicher zu Hause gehöret, als eben in Instrumental-Melodien, woselbst es fast alles zu thun vermag; so haben sie doch in den metris alle Freyheit, d. i. sie dürffen sich an keines derselben binden, wie grösseſten Theils die Vocal-Melodien thun müssen.

§. 26.

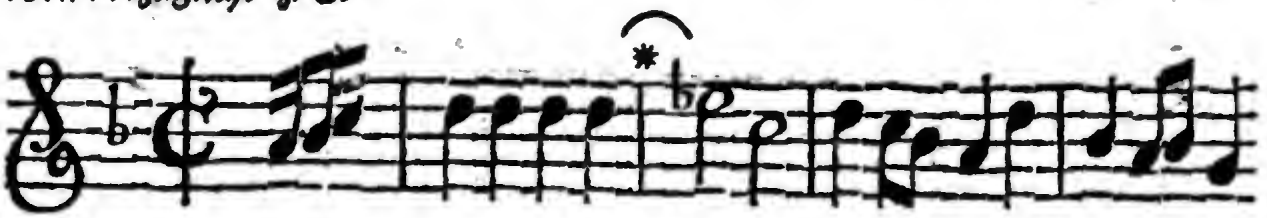
XIV. Hingegen bemercken wir den vierzehnten Unterschied darin, **daß eine Vocal-Melodie ihre geometrische Fortschreitungen lange nicht so genau beobachtet, als die Instrumental-absonderlich die Tantz-Melodien thun müssen.** Diese Fortschreitungen und ihre Bedeutung werden theils aus dem Orchestre II, theils auch aus dem, was bereits oben in diesem Kern davon erinnert worden, vermuthlich bekannt seyn. Allhier dienet nur noch so viel zum Unterricht, daß darin gleichsam **der metrische Verhalt aller Instrumental-Melodien** bestehet, als welchen sonst, wie wir so eben vernommen haben,

Digitized by Google

ben, die Singe-Stimmen eigentlich, und in gewissen Stücken, besonders vor sich behalten. Also kan man sagen, die geometrischen progressiones dienen den Instrumenten an statt eines metri.

§. 27.

Wenn oben von nothwendiger Empfindung und Ausdrückung der Gemüths-Neigungen bey den Instrumental-Melodien geredet worden; so stehet leicht zu erachten, daß auch die Lehre von der emphasi, von dem Nachdruck, hieher gehöre, nur mit dem Unterschiede: **daß die Vocal-Melodie den Nachdruck in den Worten, die Instrumental-Melodie aber denselben im Klange suchet.** Es scheinet gar eine niedliche Sache hierum zu seyn. Wer sich aber nur die Mühe nicht verdriessen lassen will, gewisse hervorragende Klänge, in guten Frantzösischen Instrumental-Sachen, auszumertzen, der wird gar bald finden, wo dieser Knote zu lösen sey, und wie er seine Klänge mit gutem Nachdruck redend machen könne. Gemeiniglich steckt der klingende Nachdruck im steigenden halben Ton vorzüglich. z. E. XV.



und ist was merckwürdiges, daß die kleinen Intervalle überhaupt viel öffters, als die grossen dazu dienen müssen: fast eben so, wie wir in Wörtern, oben bey den geringscheinenden adverbiis, gesehen haben. Es fällt hiebey auch zu betrachten, daß nicht ieder Accent eine emphasin enthalte; sondern daß diese gleichsam einen doppelten Accent habe. Denn in obigen wenigen Noten sind deren wol 8 accentuirt, und doch hat eine nur den rechten **Nachdruck**, die mit dem Asterisco bezeichnet ist.

§. 28.

Untersuchen wir die musicalischen Schreib-Arten, so wird sich alsobald finden, daß auch dadurch ein mächtiger Unterschied zwischen der Vocal- und Instrumental-Melodie entstehe, welchen sich ein ieder Leser aus dem zweyten Capitel dieses Kerns selbst mit leichter Mühe vorstellig machen, und die Style in gehörige Ordnung bringen kan. XVI.

§. 29.

Endlich geben auch die Arten oder Gattungen der Melodien noch den allerhandgreifflichsten Unterschied zu erkennen, so daß melodia vocalis gantz andre genera cantionum erfordert, als melodia instru- XVII.

Digitized by Google

mentalis. Man vermische dieses nicht mit den Stylen: denn in einerley Styl kommen sehr viele Gattungen der Melodien vor. Wir haben aber desto weniger nöthig, hievon an gegenwärtigem Orte weitläufftiger zu lehren, da weiter unten derselben Materie ein eignes Haupt-Stück gewidmet ist.

§. 30.

Es wäre nicht schwer, die angemerckten Verschiedenheiten noch weiter auszuführen; allein, weil ein ieder aus dem, was gesaget worden ist, schon gnugsam siehet, was für eine Wissenschafft in gar wenigen Kern-Stücken enthalten sey, und wie nöthig dergleichen **Absonderungen** einem Musico, der sich hervorthun will, anscheinen müssen, so wird das übrige dem fleißigen und weitern Nachsinnen der Studirenden, für diesesmahl, billig anheimgestellet.

Fünff-

Digitized by Google

Fünfftes Haupt-Stück.

Von den Einschnitten der Klang-Rede.

§. 1.

Diese Lehre, de incisionibus, welche man auch distinctiones, interpunctationes, posituras &c. nennet, ist die allernothwendigste in der gantzen Setz-Kunst; und wird doch so sehr hintangesetzet, daß kein Mensch bishero die geringste Regel, oder nur einigen Unterricht, davon gegeben hat.

§. 2.

Vor etlichen Jahren hat ein grosser Dichter, als etwas sonderbares, entdecken wollen, daß es mit der Music in diesem Stücke fast eben die Bewandniß habe, als mit der Rede-Kunst. Welch Wunder! Die Ton-Künstler mögen sich wohl schämen, daß sie hierin so saumselig gewesen sind: Denn obgleich hie und da einer, aus dem Licht der Natur, auf gesunde Gedancken gekommen seyn mag; so sind die guten Herren doch nur am Rande geblieben, und haben nicht bis auf den Kern durchdringen, vielweniger die Sache in eine gehörige Kunst-Form, weder öffentlich noch heimlich, bringen können.

§. 3.

Um nun diesem Mangel einiger maassen abzuhelffen, müssen wir uns die Mühe geben, die liebe Grammatic so wohl, als die schätzbare Rhetoric und Poesie, auf gewisse Weise zur Hand zu nehmen: denn ohne von diesen schönen Wissenschafften die gehörige Kundschafft zu haben, greifft man das Werck, ungeachtet

tet alles Bestrebens, doch nur mit ungewaschenen Händen, und gleichsam vergeblich an: wie ich denn keines weges zweiffle, es stecke wohl die rechte Ursache der bisherigen Verabsäumung dieser Dinge in keinem andern Winckel, als in der groben Unwissenheit und Ungelehrsamkeit der heutigen Musicorum (und wenns auch Königl. Capellmeister wären) die kaum ihre Mutter-Sprache recht schreiben können, und doch vom Morgen bis an den Abend componiren, ja mit Italiänischem und Frantzösischem sich breit machen wollen.

§. 4.

Jeder Antrag, der schrifftlich oder mündlich geschiehet, bestehet demnach in gewissen **Sätzen** oder periodis; ein ieder Satz aber wiederum in kleinern Abschnitten bis an einen Punct. Aus solchen Sätzen erwächst ein gantzer **Zusammensatz** oder paragraphus, und aus verschiedenen solchen Absätzen wird endlich ein Haupt-Stück oder Capitel. Sodann machen ferner viele Haupt-Stücke ein Buch; die Bücher einen Band oder Volumen; und etliche Bände ein gantzes opus oder Werck. Das ist, aufs kürtzeste der climax und Stuffenmäßiger Entwurff alles dessen, so geredet, geschrieben, gesungen und gespielet werden mag.

§. 5.

In der Ton-Kunst oder Klang-Rede brauchen wir aufs höchste zur Zeit nur einen paragraphum, gantzen Ab- und Zusammen-Satz, welcher gemeiniglich die Schrancken einer Arie einnimmt, und wie gesagt, aus verschiedenen Sätzen oder kurtzen Vorträgen, wenigstens aus zween bestehen und an einander gefüget seyn muß. (Wiewol es im Lehr-Styl bisweilen seine Ausnahm leidet, im Fall die Deutlichkeit solche erfordert.)

§. 6.

Wieder diese nothwendige Eigenschafft eines musicalischen Satzes in einer Arie stossen nun diejenigen grossen Herren Poeten (sie nehmen mirs nicht übel) häuffig an, die z. E. in einer Cantata folgende Zeilen für einen paragraphum, d. i. für eine Arie und gantzen Absatz ausgeben, da doch nicht mehr, als ein eintziger Satz oder periodus darin enthalten ist, welches eine peribole, oder ein periodicum genannt wird.

Wesen, das nicht nur die Zeiten
Und die Ewigkeit erfüllet;
Nein, aus des Vollkommenheiten
Selbst das Meer der Ewigkeiten,
Wie ein kleines Bächlein, qvillet;
Und des Gröſſe doch nur Güte:
Dich verehret mein Gemüthe.

§. 7.

Digitized by Google

§. 7.

Da ſind ſieben Zeilen; ſieben Einſchnitte, und doch nur ein eintziger viergliedrigter Satz oder periodus, der wegen ſeiner Länge und vielen Diſtinctionen, wie ein reiches Gewand ausſiehet, und doch ſeiner innerlichen groſſen Schönheit ungekränckt, gar nicht muſicaliſch iſt; weil er keinen gantzen Zuſammenſatz oder paragraphum ausmacht, der doch **deswegen** unumgänglich zu einer Arie erfordert wird, damit die Melodie irgendwo ein wenig ruhen könne, ehe und bevor ſie ihr gäntzliches Ende erreichet. Zu einem arioſo, oder auſſerordentlichen Vortrage, dürfften ſich ſolche Worte gut ſchicken; aber zu einer Arie dienen ſie nicht.

§. 8.

Ein periodus aber, damit wir ihn in ſeiner Ordnung als einen Satz beſchreiben, **iſt ein kurtzgefaßter Spruch, der eine völlige Meinung, oder einen gantzen Wort-Verſtand, in ſich begreifft.** Was nun dieſes nicht thut, ſondern weniger hält, das iſt kein periodus, kein Satz; und was mehr leiſtet, iſt ein paragraphus, Abſatz oder Zuſammenſatz, der aus verſchiedenen periodis beſtehen kan, und von Rechtswegen ſoll.

§. 9.

Wenn wir alſo oben feſtgeſetzet haben, daß ein eintziger periodus keinen paragraphum machen kan, weil er die zu einer Arie gehörigen Theile nicht hat, obgleich bekannt, daß, auſſer der Muſic, ſolche kurtze Sätze beſonders unterſchieden, und willkührlich von dem übrigen Zuſammenhang (als ein unvollkommener paragraphus) getrennet werden, dazu ein ieder ſeine Urſachen haben mag; ſo wird das Gegentheil die Regel noch beſſer erläutern.

§. 10.

Wir wollen einen Antrag wählen, der eben ſo viel Zeilen, und eben ſo viel Einſchnitte hat, als der obige §. 6. befindliche; der aber dabey drey periodos beträgt. Die ſingende Perſon ſitzt am Ufer eines Fluſſes, und läßt ſich ſo vernehmen:

Klarer Spiegel meines Leidens,
Nimm auch meine Zähren an!
Laß die liſpelnde Cryſtallen
Sanffte, ſanffte niederfallen!
Daß zu deinen Silber-Wellen
Sich mein Thränen-Thau geſellen,
Und zu Perlen werden kan. da Capo.

§. 11.

Ob nun gleich dieſe Worte, an Vortreflichkeit der Gedancken, jenen das

Digitized by Google

Wasser nicht reichen (denn davon handeln wir ietzo nicht) so sind sie doch sonst sehr artig und singbar, haben anbey die musicalische Eigenschafft eines vollkommenen paragraphi oder Zusammensatzes, welches zu zeigen und lehren unser Vorhaben war, ohne iemands löblicher Arbeit im geringsten zu nahe zu treten.

§. 12.

Wenn nun viele Arien auf diese Weise, mit untermischtem Recitativ, nach- und auf einander folgen, so wird daraus eine Cantate, ein Auftritt ꝛc. welches denn ein musicalisches Capitel oder Haupt-Stück heissen mag. Eine Anzahl aber solcher Capitel zusammen genommen, wie in einem Oratorio, in einer Paßion, oder in einer theatralischen Handlung, machen ein Buch, und so weiter.

§. 13.

Die Erkenntniß eines periodi verbindet mich, ehender keinen **förmlichen** Schluß zu machen, als bis der Satz aus ist; die Erkenntniß aber eines paragraphi verbietet mir, sonstwo, als zu Ende desselben, einen **gäntzlichen** Schluß anzubringen. Mit verschiedenen periodis (den allerletzten ausgenommen) kan ich auch in verschiedenen anverwandten Klängen **förmlich** absetzen und stille halten; der paragraphus aber will endlich allein einen **gäntzlichen** Endigungs-Schluß haben, das ist zu sagen, wenn der letzte paragraphus zum letzten mahl vorkömmt: denn sonst, wenn er noch wiederholet werden soll, hat er eben die Freyheit, als seine Vorgänger.

§. 14.

Zu beyder Einschnitte Bezeichnung in den Worten dienen nicht nur die Puncte, (wiewol am meisten;) sondern auch bisweilen die Frage- und Ausruffungs-Zeichen, welche eben so wol als das punctum, einen Satz, ja nicht selten, unvermuthlich, einen gantzen paragraphum schliessen können; dafern bey ihnen ein vollkommner Wort-Verstand zugleich mit eintrifft, wie §. 10. zu sehen, oder, dafern mit Fleiß nichts weiter hinzugethan werden, und die Rede abgebrochen werden soll, so, daß eine rednerische Figur oder Blume darunter steckt.

§. 15.

Quinctilian will den periodum oder Satz so eingerichtet haben, ut sensum concludat; ut sit aperta & intelligi queat; non immodica, *) ut memoria contineri queat. Auf Teutsch: daß er den Wort-Verstand vollende, deutlich und vernehmlich; nicht unmäßig lang sey; auf daß man ihn im Gedächtniß behalten könne. Putean thut hinzu: ut decore pronunciari queat, d. i. der Satz soll so eingerichtet seyn, daß man ihn mit guter Art und Anständigkeit aussprechen könne.

*) S. den 6 §. dieses Capitels.

Digitized by Google

ne. Iſidor will, und ich glaube, Putean hat es auch ſo gemeinet, kein periodus ſoll länger ſeyn, als daß er in einem Athem ausgeſprochen werden möge; wol aber kürtzer: ſeine eigne Worte lauten ſo: Longior eſſe non debet, quam ut uno ſpiritu proferatur. Das laſſe ſich ein Muſicus und muſicaliſcher Poet geſaget ſeyn; es werdens ihm, daferne ers in ſeiner Arbeit in Acht nimmt, ſo wol Sänger, als Zuhörer, dancken: dieſe, wegen der Deutlichkeit; jene wegen der Erleichterung ihres Geſchäfftes.

§. 16.

Wir wollen aber, nachdem überhaupt von dem paragrapho und (,) periodo fürs erſte gnug geſaget worden, zu den kleinern Einſchnitten ſchreiten, und mit dem geringſten, nehmlich mit dem Commate *) oder Gelencke (,) den Anfang machen, als bey welchem ein groſſes zu bemercken iſt. Dieſes Comma wird vom Iſidor genannt, particula ſententiæ, ein Theilgen des Satzes; dagegen heiſſet er das Colon, membrum, ein Glied; den periodum aber ambitum, einen Umfang, ſive circuitum, einen Bezirck. Lipſius drückt ihre Krafft ſo aus: Comma ſuſtinet, macht einen kleinen Einhalt; Colon ſuſpendit, ſchiebet länger auf; Periodus deponit, bringt zur Ruhe. Kurtz, das Comma iſt ein Stücklein des Satzes, dadurch die Rede einen kurtzen Einſchnitt bekömmt; ob gleich noch in den Worten kein völliger Verſtand iſt: denn es erfordert auch ſehr offt ein eintzeles Wort ſein eigenes Comma.

§. 17.

Selten wird man finden, daß unerfahrne oder übel unterrichtete Componiſten ein Comma in der Rede überhüpffen; obs gleich geſcheutere vielmahl mit gutem Bedacht thun. Aber nur gar zu häuffig machen jene einen Abſatz oder Einhalt, eine Pauſe und Ruhe-Stelle, wo kein Comma zu hören oder zu ſehen iſt. Die Exempel hievon ſind ſo zahlreich, daß ich beſorge, man möchte die Anführung eines eintzigen für eine Rarität halten. Wenn indeſſen groſſe Capellmeiſter in öffentlichem Druck ſo verfahren:

*) Κόμμα, græc. ſegmen, a κόπτω, cædo, ſcindo, ich haue oder ſchneide ab, Teutſch: ein Abſchnitt, Spänlein, Splitter, dem auch die Geſtalt des commatis in unſern Schrifften gleichet. Ich nenne es ein Gelencke, dieweil, in Ermangelung der commatum, alle Vorträge ſteiff, ſtarr, unverſtändlich und ungelenckig ſind, und ſehe damit mehr auf die Bedeutung der Sache, als des Worts. Was die beyden berühmten Spanier Quintilian, in inſtitut. orator. und Iſidor, in originibus, geſchrieben haben, iſt ziemlich bekannt; Vielleicht aber weiß nicht iedermann, daß die beyden gelehrten Niederländer, *Lipſius* eine epiſtolam de diſtinctionibus, und *Puteanus* ein Syntagma von eben denſelben, hinterlaſſen haben, welche erſtere dem letzten beygedruckt iſt, und ein paar nützliche kleine Schrifften ſind. Der erſtgenannte gab ſich ſelbſt dieſen Ruhm: ingenium docile & capax; excipio Muſicam. *vid. Lipſ. Epiſt. miſcell. Cent. III. Epiſt.* 87.

Digitized by Google

Wohl dieſem, dem der Sünden Gröſſe (eine Pauſe.)
Nicht mehr mit ihren Centnern ſchreckt.
Dem unſer Hort der Fehler Blöſſe (wieder eine Pauſe.)
Mit ſeinem Purpur-Mantel deckt ꝛc.

So kan man wol nicht umhin, ſich daran zu ſpiegeln, und auf die Vermeidung dergleichen grober Schul-Fehler mit Fleiß bedacht zu ſeyn.

§. 18.

Es kan nicht ſchaden, wenn wir gleich obigem einfältigen teutſchen Exempel ein nicht weniger albernes, obgleich Welſches, zum Gefährten geben. Es ſetzt ein guter Freund eine Arie, die ſich mit dieſen Worten anfängt:

Con dolce aurato ſtrale
Un volto vezzoſetto, vezzoſetto - - -

und pauſirt darauf drey gantzer Tacte: wenn ſolche vorbey, werden dieſelben Worte, mit eben derſelben Melodie, noch einmahl wiederholet, ehe was weiters kömmt. Es iſt hie nicht einmahl ein Comma, vielweniger ein ſenſus vorhanden, als welcher erſt aus der Folge abzunehmen iſt. Auch ein ſeyn-wollender Königl. Capellmeiſter, eben wie der vorige!

§. 19.

Wir wollen doch einen Hochfürſtl. dazu ſetzen, deſſen Wercke, daraus dieſer Auszug genommen, ebenfalls gedruckt ſind

Qual penſier tormentoſo
D'ogni mia ſpeme il bel ſeren imbruna?
E a turbarmi il ripoſo - - (Cadentz und ¼ Pauſen.)
Gravi timor, fieri ſoſpetti aduna. (Bindung die ſich künfftig reſolvirt.)
E piu mia ſe - - - (lange Note mit einer Pauſe.)
non cura
ſe ben ſereni a me - - (lange Note mit einer Pauſe.)
non volgi i rai &c.

Ich mag in dieſem kleinen Wercklein nicht weitläufftiger ſeyn; habe aber noch einen artigen Vorrath dergleichen alberner Meiſter-Stücke von verſchiedenen Capellmeiſtern bey der Hand: welcher bey einer beqvemern Gelegenheit dereinſt erſcheinen könnte.

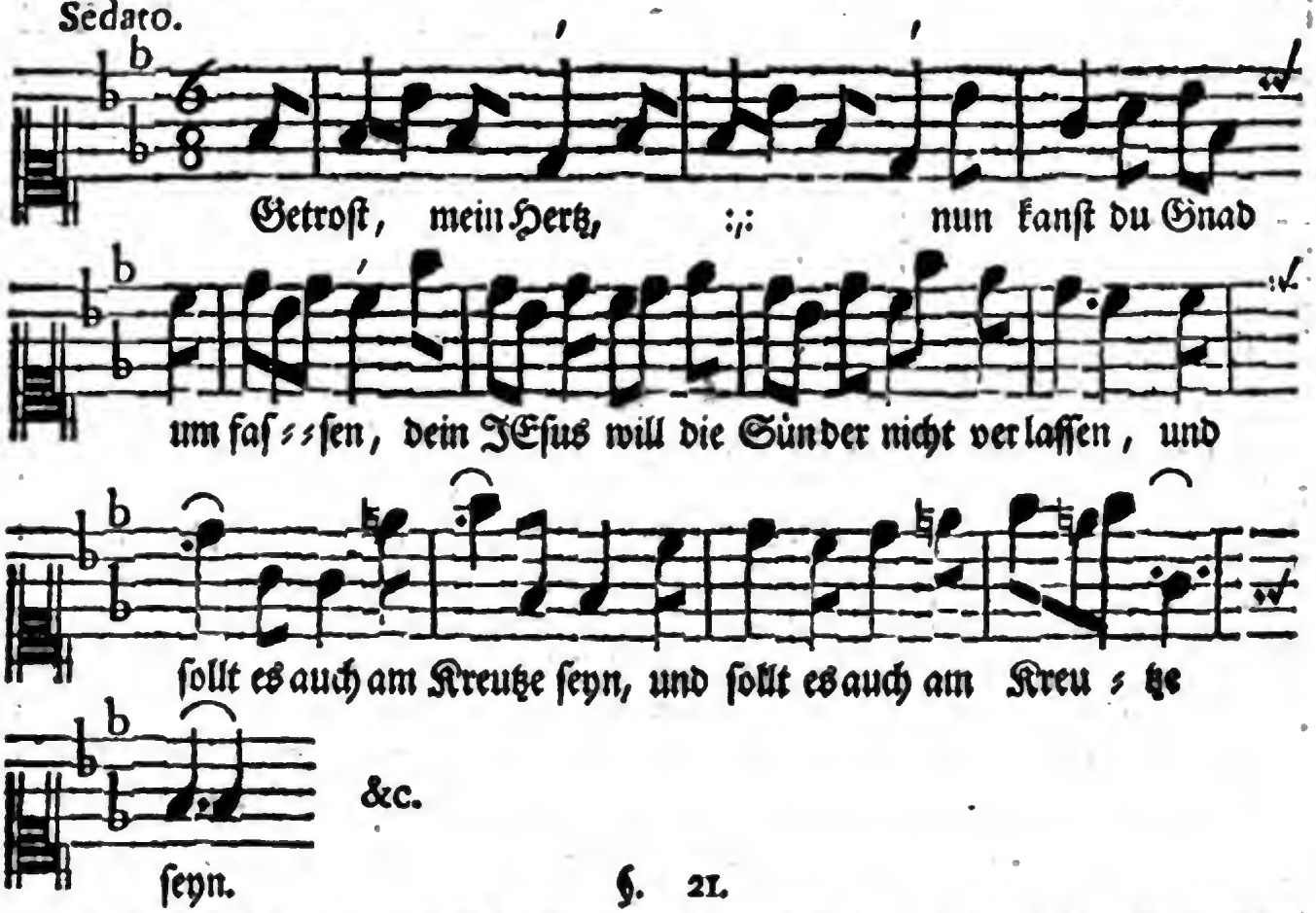
§. 20.

Das beſte iſt, ſich ein Muſter von Worten auszuſuchen, wo lauter vollkommene commata, d. i. ſolche, die einen rechten Einhalt erfordern, anzutreffen ſind, und dieſelbe in eine bloſſe Melodie, ohne Baß, zu bringen: da denn an den wenigſten

Stel-

Digitized by Google

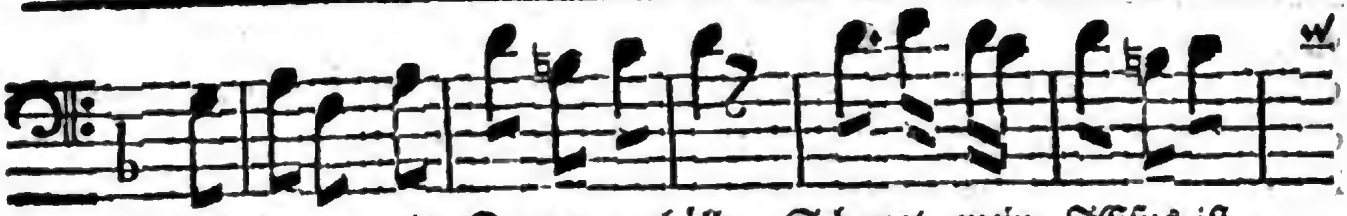
Stellen Pauſen nöthig ſeyn werden, indem alles gar füglich, durch gewiſſe natürliche Fälle der Stimme, (chutes de voix) auszudrücken ſtehet, und viel beſſer iſt, als wenn man allenthalben kleine Seufftzer (ſoupirs) ſetzen wollte, z. E. im folgenden Beyſpiel wird man fünff vollkommene Gelencke finden, bey deren keiner die geringſte Pauſe vorhanden, und doch Gelegenheit gnug zur Schöpffung des Athems gegeben, auch bey Endigung des Satzes eine förmliche Cadentz in einem verwandten Klange gemacht wird.



§. 21.

Darauf folget ein anders, mit dreyen Einſchnitten, ſo durch Pauſen ausgedruckt ſind: damit einer die Wahl habe.

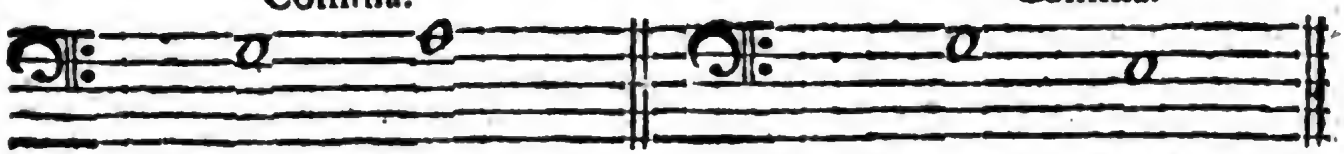
*) Das Comma nach dem Worte, Schauet, kan perfectum & pendulum ſeyn; doch das erſte mehr.



§. 22.

Ein gewiſſer gründlicher Theoreticus will die Commata lieber im Baß, oder in der Grund-Stimme, als in der Haupt-Melodie, ausgedruckt wiſſen, und zwar alle durch Cadentzen. Ob es nun gleich ſo weit ſeine Richtigkeit hat, daß man z. E. die Commata nicht unfüglich, durch ſolche Baß-Clauſuln, die auf eine unvollkommene Art ſteigen oder fallen (per clauſulas imperfecte aſcendentes & deſcendentes) zur Noth wol andeuten kan; ſo ſtehet ſolches doch um ſo viel weniger zu rathen, ie ſchlechter und armſeliger eine Melodie durch ſo viel Baß-Cadentzen werden dürffte, und ie zerriſſener dieſelbe herauskommen müſte; da hingegen tauſendmahl mehr Urſachen vorhanden ſind, warum ſich das Fundament nach der Ober-Melodie, nicht aber dieſe ſich nach jenem richten muß. Die Commata des wohlgedachten Theoretici ſehen in einem MSt. ſo aus:

Comma. Comma.



Clauſula imperfecte aſcendens. Clauſula imperf. deſcendens.

§. 23.

Weil aber hieraus ein ſchlechter Troſt zu holen iſt, und denn nicht eben eine iede, durch die Rechtſchreibung eingeführte Bezeichnung der Gelencke, im Reden einen

Digitized by Google

einen Einhalt erfordert; ſo kan man leicht gedencken, daß ein Unterſchied zu halten, und nicht nur diejenigen Commata, ſo in der Ausſprache ungültig, obgleich im Schreiben nöthig ſind, ſondern auch noch viele andre derſelben in der Muſic überhüpffet werden können und müſſen. Daher denn die in der muſicaliſchen Critick ehmahls gemachte Diſtinction, zwiſchen einem vollkommenen und unvollkommenen Commate, inter comma perfectum & pendulum, wohl zu mercken iſt.

§. 24.

Weil wir nun von dem vollkommenen Gelencke oben ſchon ein doppeltes Muſter beygebracht haben, wird wol nöthig ſeyn, von dem unvollkommenen auch eine kleine Probe mitzutheilen. Man laſſe ſich aber vorher nur geſagt ſeyn, daß die zweifelhaffte oder ſchwebende Commata theils nur einen ſehr kurtzen Einhalt, theils und am meiſten aber gar keinen leiden. Das erſte hat ſtatt, wenn eine traurige exclamation, oder ein ſolcher imperativus vorhanden, der wircklich einen Aufſchub andeutet, und ein Nachdencken erfordert. Z. E.

Ach! daß die Hülffe aus Zion über Iſrael käme!

oder,

Halt! Erſchlag ihn nicht. Es iſt der König. u. d. g.

§. 25.

Bey den eingeſchalteten Vocativis aber, bey den Imperativis, das iſt, wo ein Ruf oder Befehl vorhanden, die eine Hitze oder hefftige Regung ausdrücken; ingleichen, bey den zweymahl auf einander folgenden Adverbiis *) oder Zuwörtern: ach! ach! ꝛc. nein, nein ꝛc. ja, ja u. ſ. w. wird alles, wegen des dringenden Eifers, noch mehr im Singen, als im Reden, überhüpffet. Wir dörffen hievon kein Exempel in Noten, ſondern nur in bloſſen Worten geben:

Löſche, Cupido, dein ſchmeichelndes Licht! (punctum)
Phlegeton, ſchencke mir funckelnden Schwefel! (punctum)
Gebt mir, ihr Sterne, Meduſens Geſicht, (comma perfect.)
Daß ich beſtraffe den ſchändlichen Frevel! (punctum)
Laß mir, o Himmel, die Freude geſchehn, (comma perfect.)
Rache zu ſehn! (punctum.)

§. 26.

*) Man wird leicht mercken und beſtermaaſſen entſchuldigen, daß ich mir Mühe gebe, die grammaticaliſchen Kunſt-Wörter, ſamt andern, ſo viel möglich, durch gleichgeltende zu erklären: Denn ich beſorge leider! daß viele unter meinen Notenreichen Leſern ſind, denen es ſchwer zu ſagen fallen würde, was eigentlich eine exclamatio, ein imperativus, vocativus, adverbium &c. heiſſe. Es verdrießt mich, daß ich dieſe Anmerckung zu machen, Urſache habe.

Digitized by Google

§. 26.

Hier ſind auſſer den vier Puncten oder Sätzen, und zween vollkommenen Gelencken, noch ſieben ſchwebende Commata, nehmlich die vier eingeſchaltete vocativi: **Cupido, ihr Sterne, o Himmel** und **Phlegeton**, die herbeygerufen werden; ſo dann drey hitzige Befehls-Wörter oder imperativi: **Löſche, gebt mir, laß mir**; die alle zuſammen, nehmlich die ſieben letzt erwehnte, gar nichts in der Melodie, als Einſchnitte, geachtet werden. Und ſo kan man von den übrigen urtheilen.

§. 27.

(;) Da nun ein Comma in der Rede dasjenige vorſtellet, was am menſchlichen Leibe der articulus oder das Gelencke iſt; alſo bedeutet das colon hergegen ein membrum, oder gantzes **Glied**, wie der Griechiſche Nahme mit ſich bringet; das ſemicolon aber (;) nur ein halbes. Wir wollen von dem letztern hier zuerſt handeln, und ſagen, daß es ein ſolcher **Einſchnitt ſey, der die Mittel-Stelle zwiſchen einem Commate und Colo vertritt.** Dieſelbe Stelle findet ſich bey disjunctivis, oppoſitis, & relativis, d. i. bey ſolchen Sätzen, die eine Abſonderung, einen Gegenſtand, oder etwas in ſich faſſen, das ſich auf was anders beziehet: abſonderlich wenn ſolche Umſtände in wenig Worten enthalten ſind.

§. 28.

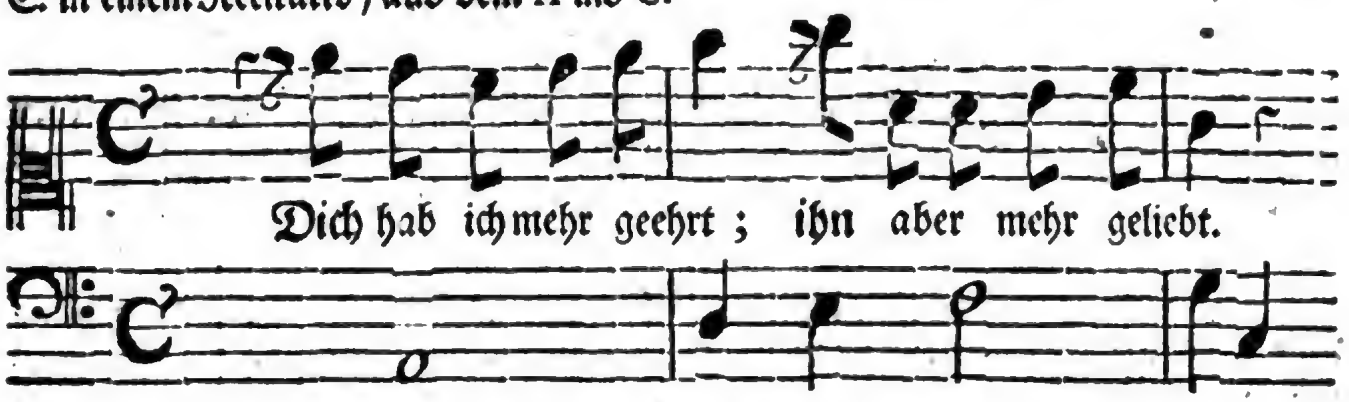
Hiernächſt hat das Semicolon noch ein eignes Abzeichen, nehmlich dieſes, daß es offt Platz nimmt, ehe noch die Wortfügung nach der Grammatic vollendet iſt; welches hingegen bey dem Colo nie geſchiehet, indem ſolches einen förmlichen grammaticaliſchen Sinn erfordert; obgleich die völlige Meinung des gantzen Vortrages oder Zuſammenſatzes noch ausgeſetzet bleibt.

§. 29.

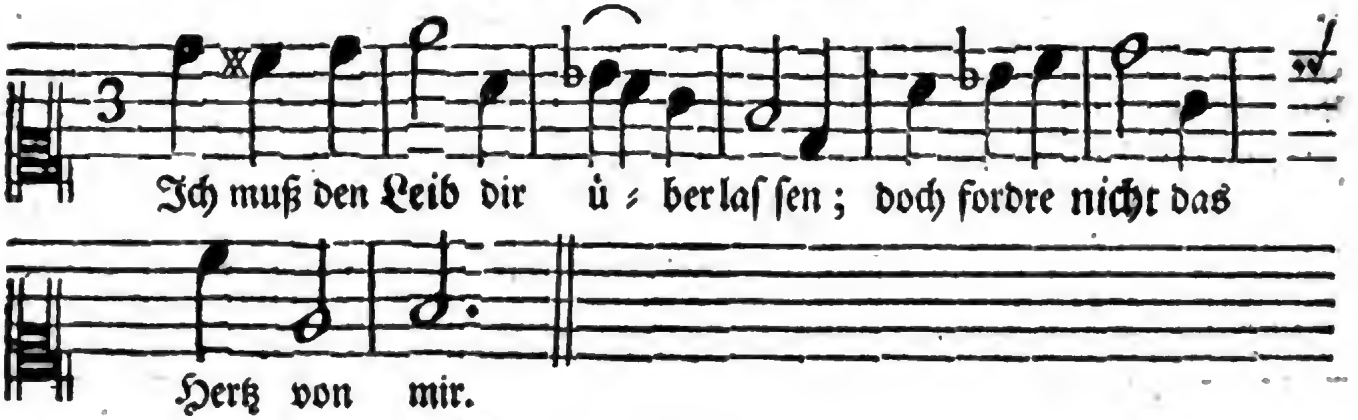
Die disjunctiva haben zwar eine Abſonderung oder Trennung, aber keinen Gegenſatz oder Wiederſpruch zum Grunde, und können dannenhero in der Melodie mit etwas entfernten Klängen füglich ausgedruckt werden. Z. E. Bey dieſen Worten: **Dich hab ich mehr geehrt; ihn aber mehr geliebt.** Ingleichen: **Ich muß den Leib dir überlaſſen; doch fordre nicht das Hertz von mir.** Da ſind zwar in dem erſten Satz Ehre und Liebe von einander unterſchieden; aber darum keine Gegenſtände. Hertz und Leib werden in dem andern Satz gleichſam getrennet, ohne iedoch einander zuwieder zu ſeyn. Alſo muß in ſolchen Fällen, die Melodie zwar einen mercklichen Unterſchied machen, das eine Glied der Klang-Rede von dem andern, auf gewiſſe Art, abſondern oder trennen; doch darff ſie nichts gegen-

Digitized by Google

genſeitiges einführen, weder in den Intervallen, noch in den Klängen, an und für ſich ſelbſt betrachtet. Das iſt, ich darff eben keine Wiederſtrebung in den Intervallen erzwingen, eine groſſe Tertz nehmen, wo eine kleine geweſen iſt, u. d. g. noch auch in den Klängen etwa ſteigende gegen fallende, und umgekehrt anbringen; ſondern ich darff nur meine Ton-Art mit guter Manier verändern, und in die nächſte treten. Z. E. in einem Recitativ, aus dem A ins C.



In einer Ariette, aus dem D ins F.



§. 30.

Dasjenige, wornach ſich die Melodie in dergleichen Umſtänden am meiſten richten muß, kömmt auf die emphaſin an, welche im erſten Satz auf die Vornenn-Wörter (pronomina) **dich**, und **ihn**, vornehmlich; hiernächſt aber auch, wiewol nicht ſo ſtarck, auf die verba, (Werckwörter) **geehrt** und **geliebt** fällt. In dem zweyten Satz iſt der Nachdruck auf das nomen (Nennwort,) **Leib**, und auf das Beywort, (adverbium) **nicht**, hauptſächlich anzutreffen; etwas ſchwächer aber auf **Hertz**. Inzwiſchen iſt nicht immer ein förmlicher Schluß nöthig.

§. 31.

Bey ausdrücklichen Gegen-Sätzen verhält ſich die Sache gantz anders. Denn es erfordert daſelbſt der Worte Wiederſtand auch ein gleiches in den Klängen, und

sind diese streitende Vorträge so wol im Recitativ, als in den Arien, bestermaassen in Acht zu nehmen; doch alles ohne Zwang, z. E. im **Dramatisch-satyrischen Styl**:

Da sagt man zu mit Mund und Hand,
Kein Wort soll seyn gesprochen;
Doch wenn der Rücken nur gewandt,
Ist schon dies Wort gebrochen.

Da sind deutliche Gegentheile: **Worthalten** und **Wortbrechen**: derowegen mag man auch diese wiedrige Handlungen durch solche Bewegungen in den Intervallen und Klängen ausdrücken, die dem Gehör eine Vorstellung davon geben.

§. 32.

Ich sage, man mag oder man kan es thun; nicht, daß es eben eine unumgängliche Nothwendigkeit sey, ohne welcher die Melodie, als Melodie, nicht bestehen würde. Deutlicher ist dennoch deutlicher. Es helffen auch solche Anmerckungen der Erfindung auf die Sprünge: denn die Gegensätze können auf verschiedene Weise ins Werck gesetzet werden, es sey durch eine Gegen-Bewegung verschiedener aneinander hängender Klänge; durch Intervalle die sich zuwiederlauffen, durch plötzliche Veränderung der Ton-Art ꝛc. Nur von der ersten eine Probe zu geben, mag folgendes zur Vermeidung der Weitläufftigkeit allhier genug seyn:

§. 33.

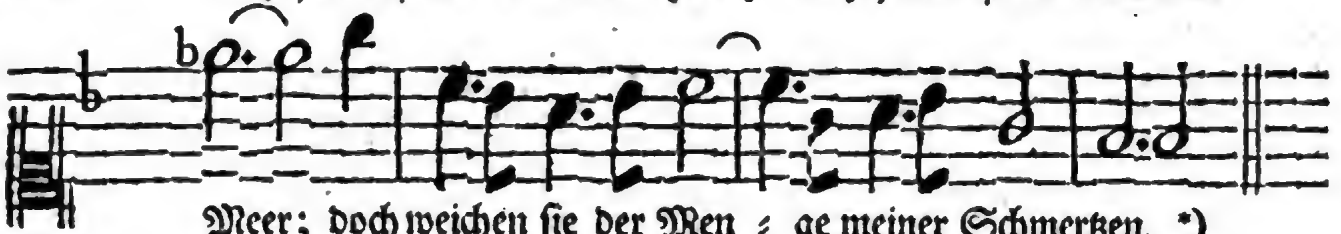
Digitized by Google

§. 33.

Mit den relativis (wohin auch alle kurtze, auf einander folgende Beſchreibungen gehören) hat es wiederum eine eigene und ſonderliche Bewandniß: denn da ſoll billig nichts ſtreitiges oder wiedriges, ſondern vielmehr eine gewiſſe Gleichheit oder Aehnlichkeit in den Intervallen angebracht werden; doch nicht in den Klängen, als welche nothwendig ihre Verſchiedenheit und Abwechſelung behaupten müſſen. z. E.

Unzehlbar iſt der Sternen Heer;
Unzehlbar iſt der Sand am Meer;
Doch weichen ſie der Menge meiner Schmertzen.

grave.



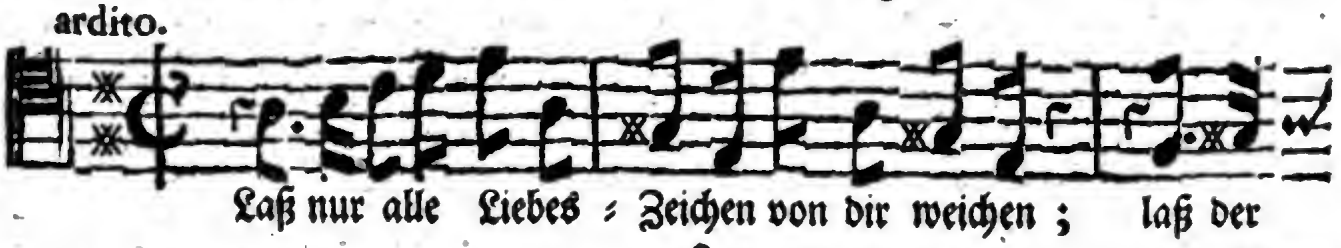
§. 34.

Wenn ſichs bey dieſem Einſchnitt ſo trifft, daß die Sätze, welche ſich auf einander beziehen, auch eine Aehnlichkeit des Reims und ſeines Gebändes haben, oder daß dergleichen in einem oder andern Satz abſonderlich vorfällt, z. E.

Laß nur alle Liebes-Zeichen
von dir weichen;
Laß der Treue Bande ſchwinden,
die dich binden;

alsdenn giebt es leichte und artige Verſetzungen, in Anſehung der relativorum, und gute Wiederholungen, in Betracht der Reime, e. g.

ardito.



*) Wer Acht hat, wird den Ubelſtand leicht mercken, daß bey dieſem Satz der geometriſche Verhalt nicht richtig iſt, ſondern zu kurtz kömmt.

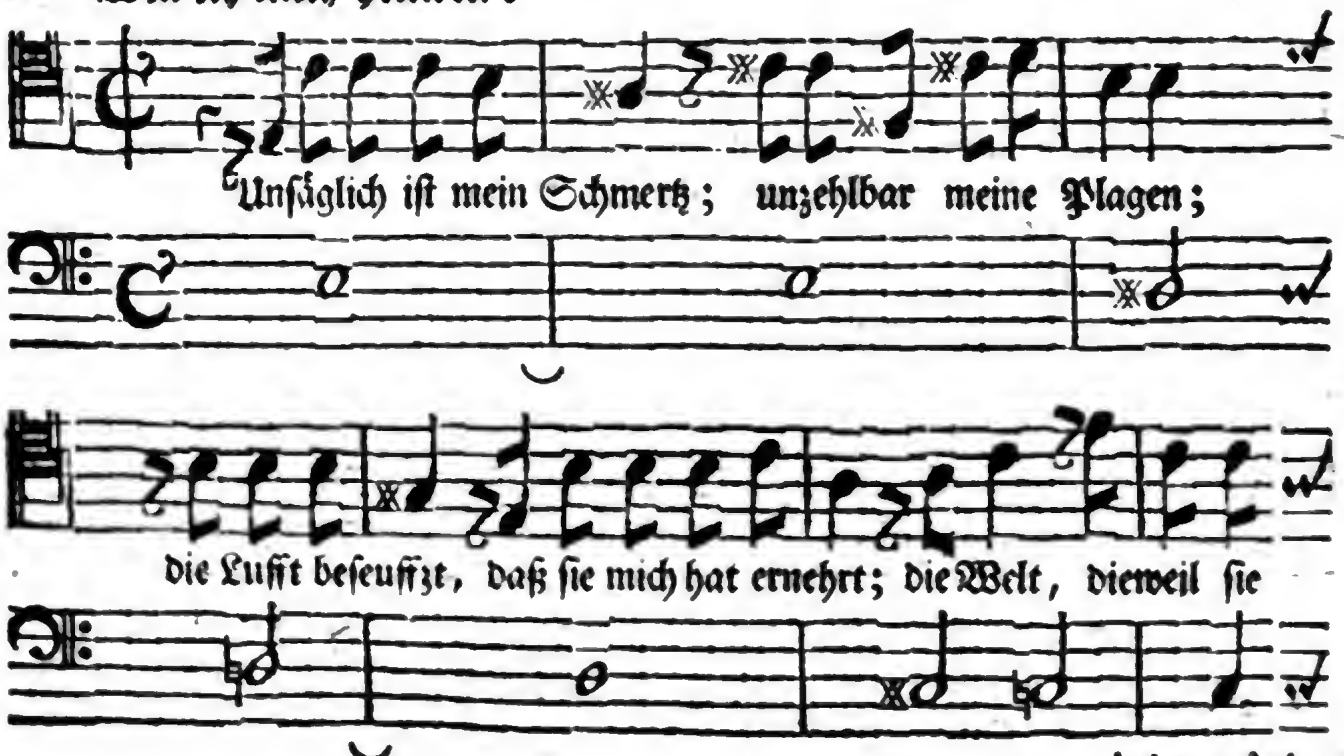
Digitized by Google

Treue Bande ſchwinden, die dich binden ꝛc.

§. 35.

Von den ſogenannten kleinen Beſchreibungen wird man in Arien wenig antreffen, weil ſie lange Sätze machen; doch ſtellen ſie ſich offt im Recitativ ein, und thun eine gute Wirckung, wenn man ſie klüglich behandelt. Wir wollen eine, in vielen kleinen oder halben Gliedern beſtehende Beſchreibung der Verzweifflung herſetzen:

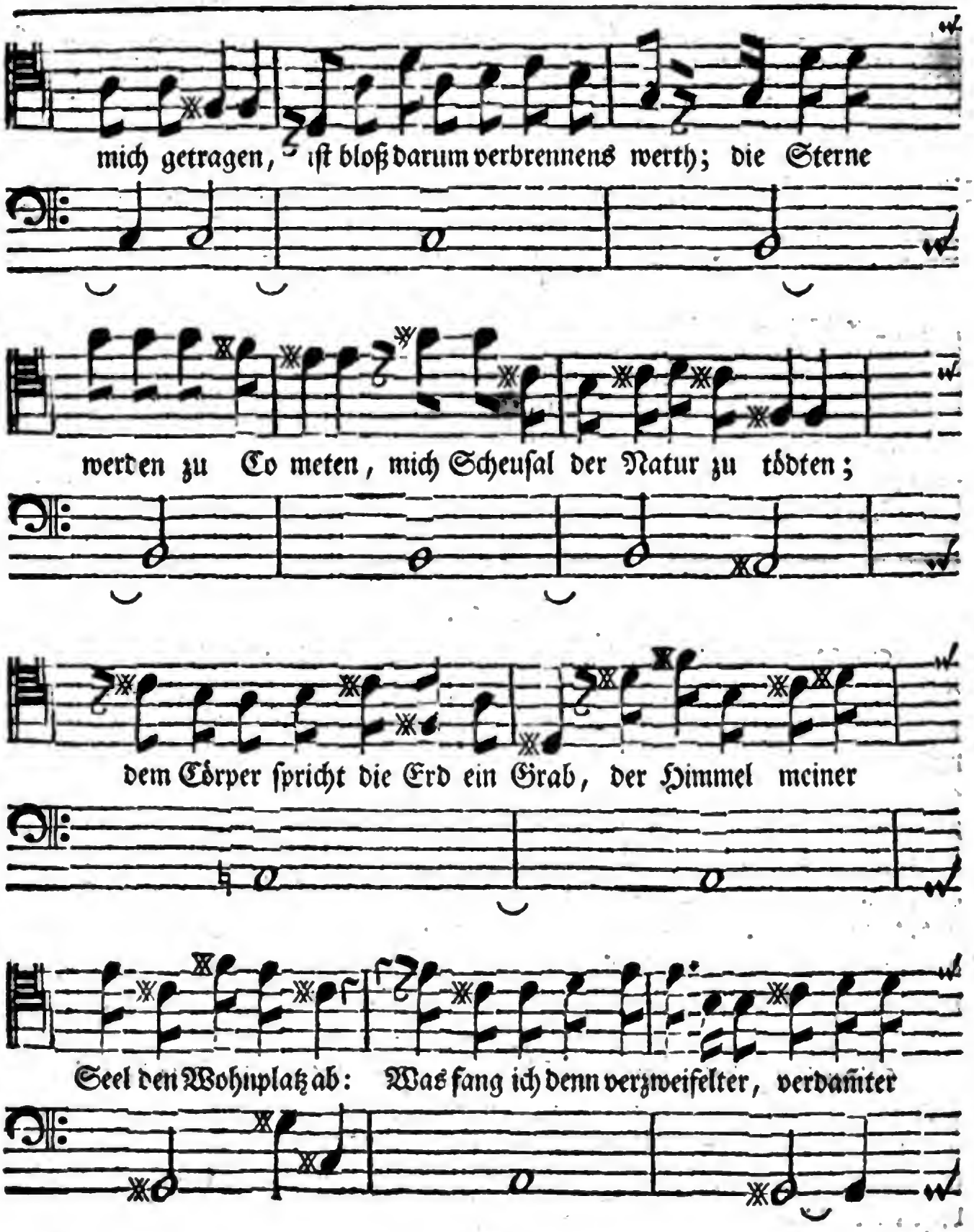
Unſäglich iſt mein Schmertz; unzehlbar meine Plagen; (ſcil. ſind)
Die Lufft beſeuffzt, daß ſie mich hat genährt;
Die Welt, dieweil ſie mich getragen,
Iſt bloß darum Verbrennens werth;
Die Sterne werden zu Cometen,
Mich Scheuſal der Natur zu tödten;
Dem Cörper ſchlägt die Erd ein Grab,
Der Himmel meiner Seel den Wohn-Platz ab:
Was fang ich dann, verzweifelter, verdammter Mörder an?
Eh ich mich ſoll ſo unerträglich kräncken,
Will ich mich hencken!



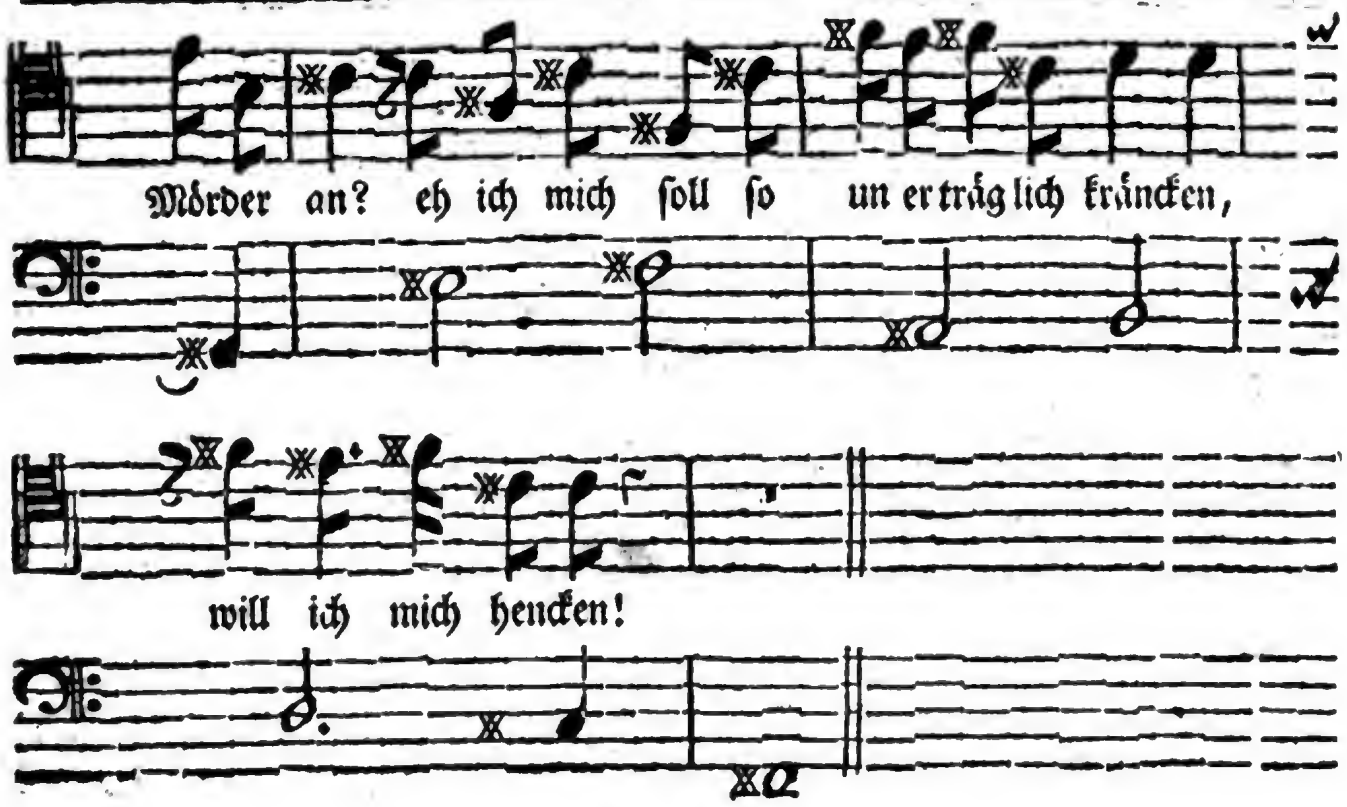
Unſäglich iſt mein Schmertz; unzehlbar meine Plagen;

die Lufft beſeuffzt, daß ſie mich hat ernehrt; die Welt, dieweil ſie

Digitized by Google



Digitized by Google



§. 36.

Der Raum leidet es nicht, die Aehnlichkeit, ſo ein iedes dieſer 4 bis 5 halben Glieder mit dem andern hat, zu unterſuchen: wer den paragraphum oder Zuſammenſatz recht anſiehet, wird ſchon finden, daß ein gewiſſer Fall der Stimme allemahl das ſemicolon bemerckt; daß der Baß nicht ſäumet, das ſeine auch zu den Einſchnitten beyzutragen, und zwar auf keine wiederſetzliche, ſondern gleichförmige Weiſe; daß bey den vier oder fünff commatibus gantz anders verfahren wird, und ſich die Grund-Stimme nicht einmahl zu einer unvollkommenen Clauſul beweget; daß hergegen, wo das gantze Colon kömmt, welches hier faſt die Eigenſchafft eines Puncts hat, ſich ein **förmlicher** Schluß mit Pauſen einſtellet; daß die Folge aus einem andern Ton gehet; **daß die Frage ſich abſticht**; und daß endlich mit dem Exclamations-Punct ein **Endigungs-Schluß** erſcheinet.

§. 37.

Bisweilen findet ſich auch eine Antitheſis, ein Gegenſatz zwiſchen dem da Capo und dem übrigen Theil einer Arie, da denn das daſelbſt ſtehende ſemicolon, weil es hernach nothwendig in ein punctum verwandelt werden muß, und den Endſchluß macht, allerdings eine gäntzliche Cadentz in die Final-Note erfordert, z. E. in dieſen Worten:

Soll

Digitized by Google

Soll ich ein andre lieben?
Die Ehrsucht saget ja;
Doch trag ich fast ein Grauen,
zu schauen,
Wie die es wird betrüben,
Die mich mit Gunst ansah.
Soll ich ein andre lieben?
Die Ehrsucht saget ja.

§. 38.

Ausser diesem eintzigen Fall, welchen ich doch lieber, mittelst einer zweyfachen Ausarbeitung des da Capo, vermeiden wollte, muß das semicolon niemahls eine förmliche, vielweniger eine gäntzliche Cadentz haben. Auch darff man sich nicht immer an die Poeten kehren, die offtermahls von ihren Einschnitten gar wenig Grund anzuzeigen wissen: weil es eine seltene, und etwas heisse Sache darum ist. Das meiste muß bey dem Setzer auf einen gesunden, nachdenckenden Verstand ankommen, wenn auch gleich der Dichter lauter Commata und Puncte gebrauchte, um sich nicht zu verrathen, daß er nicht wisse, an welchem Ort ein Colon oder Semicolon stehen müsse. Jenem soll durch diese kleine Anleitung vermuthlich geholffen werden, falls er sich nur helffen lassen will: um die andern bekümmere ich mich ietzo nicht.

§. 39.

Nun kommen wir an das Colon, (:) welches schon mehr zu bedeuten hat, als die vorigen Einschnitte, (:) indem es einen grössern Theil der Rede begreifft, und einen vollkommenen grammaticalischen Verstand hat; obgleich ein ieder wohl mercket, daß noch ein mehres folgen soll: Und eben aus dieser letzt-bemerckten Ursache, kan es zwar keine gäntzliche Endigungs-Cadentz, aber wohl einen Aufschub, eine verlangende Ruhe, clausulam desiderantem, in der Melodie leiden.

§. 40.

Es hat dieses Glied seine Stellen in Anführung einer Ursache, einer Wirckung, einer Erzehlung, eines Exempels, einer Folgerung, eines Gleichnisses, einer Uberschrifft, eines andern Worte, und dergleichen mehr. Die Ursachen fängt man gemeiniglich an mit den Bey-Wörtern, weil, denn ꝛc.; die Wirckungen mit dem Wörtlein durch; die Folgerung mit dem daraus, dahero ꝛc.; das Gleichniß, und zwar dessen Anwendung mit dem also, auf solche Weise ꝛc.; die Erzehlungen, Exempel, Uberschrifften, eines andern, oder sonst merckwürdige Worte, binden sich an keine Ordnung, und sind sonst leicht an ihrem Inhalt zu erkennen.

§. 41.

Digitized by Google

§. 41.

Es würde in einem Kern zu langweilig fallen, und ein eignes Haupt-Stück erfordern, wenn man von allen diesen locis und Anzeigungs-Stellen, poetische und musicalische Beyspiele anbringen wollte. Wer nur ein gutes wohlgeschriebenes Buch aufschlägt, der wird ihrer, nach vorher eingenommener dieser Anleitung, genug antreffen. Es kan aber die fernere Ausführung an einem andern Orte geschehen: denn ich fürchte, daß mancher seine Bücher, die wir ihm aufzuschlagen angerathen haben, wie die Kuh das neue Thor, ansehen dürffte.

§. 42.

Nur das nothwendigste, so bey einer Melodie dieserhalben zu beobachten vorkommt, kan allhier unberühret nicht bleiben. Und da ist zu wissen, daß ich bey den **Ursachen** zwar inne halten; doch nicht wohl cadentziren kan. Hergegen bey den **Wirckungen** ist weder eines noch das andre erlaubet. Wenn aber eine **Erzehlung** folgen soll, muß die Melodie in suspenso, oder im Zweifel gelassen werden, welches gemeiniglich in der Qvinte des Tons, ich meine des Haupt-Tons, durch 7 6 zu geschehen pfleget, oder auch auf andre Weise. Und alsdenn hat die Regel des **Lipsii** statt: colon suspendit, das Colon will einen Aufschub haben. Bey **Exempeln** gewinnet es eben dasselbe Ansehen; nicht aber bey einer Consequentz, oder **Folgerung**, als welche dergleichen clausulam desiderantem nicht braucht. Die **Gleichnisse** können zwar eine vorhergehende Cadentz leiden; die **Uberschrifften** keines weges, und müssen dieselbe durch eine Monotonie, d. i. wo einerley Klang offt hinter einander gebraucht wird, nemlich per unisonum continuatum, fast nach Art des gebundenen Kirchen-Styls ausgedrückt werden. Wo endlich **eines andern Worte**, oder sonst **nachdenckliche Sprüche**, Anzugs-Weise vorkommen, da muß nicht nur die Melodie in etwas unterbrochen, sondern auch, bey sothanen Worten, die Ton-Art verändert werden.

§. 43.

Weil nun der mannigfaltige Gebrauch eines ieden Einschnittes an und für sich selbst hieraus sattsam erhellet, so mag ein Vernünfftiger leicht urtheilen, ob die Sache damit ausgemacht sey, (zumahl da das Colon allein 6 bis 7 Weisen hält) wenn ein sonst berühmter und gelehrter Königlicher Capellmeister sein Colon und Semicolon unter eine eintzige Regel zu bringen denckt, und sie beyde, ohne weitere Untersuchung, durch den blossen Gang des Basses, auf folgende Art, abgefertiget wissen will?

Ich

Digitized by Google

65

Ich geſtehe, man kömmt auf ſolche Art am kürtzeſten davon. Dergleichen Irrthümer aber haben drey ſtarcke Qvellen, die einer tüchtigen Verſtopffung benöthiget ſind, damit ſie von dem Lehr-Stuhl nicht weiter unter die Sitz-Bäncke einreiſſen, und alles überſchwemmen. Die vornehmſte dieſer Qvellen iſt der pedantiſche Hochmuth; die andern ſind Mangel an Melodie, und Mangel an Nachdencken.

§. 44.

Die **Fragen** in der Klang-Rede, ſo mit dem Zeichen (?) im Text (?) bedeutet werden, folgen nun nach unſrer Ordnung, und ſind entweder eigentliche, oder verblümte Fragen. Viele Setzer ſtehen in den Gedancken, es müſſe das Frage-Zeichen nothwendig allemahl im Singen durch eine oder andre Erhöhung der Stimme ausgedruckt werden; aber man darff eben kein Herrn-Gebot daraus machen. Zwar iſt in gemeiner Rede und Ausſprache die Erhebung der Stimme iederzeit bey einer Frage vermacht; allein in der Melodie giebt es viele Umſtände, die hierunter eine Ausnahm nicht nur zulaſſen, ſondern offt erheiſchen. Ueber dies trifft man viele figürliche Fragen in Verſen an, dabey gar kein Zweiffel vorwaltet, obs ſo, oder anders ſey. Dieſer aber, nehmlich der **Zweifel**, iſt das wahre Kennzeichen einer **eigentlichen** Frage. Derohalben muß ein Melodien-Setzer die eine von der andern billig unterſcheiden, und nach ſolchem Unterſchied ſeine Noten einrichten. Wenn z. E. gefraget wird:

Kan ich Artzeney gewehren,
Da ich ſelber ſoll vergehn?

ſo iſt der Verſtand dieſer: **daß niemand einem andern zu helffen vermögend ſey, der ſelbſt Hülffe bedarff**, und das iſt eine ſolche Rede, die auſſer allem Zweifel iſt. Darum darf man ſich bey ſo geſtalten figürlichen Fragen, ſo genau nicht an die gewöhnliche Form binden; ob es gleich einem geſcheuten Componiſten unverboten bleibt, mit obigen Worten eine fügliche analyſin melodicam *) oder Auflöſung, durch eine nachdrückliche Verſetzung, Fragweiſe anzuſtellen.

§. 45.

Wie aber eine rechte eigentliche und ordentliche Frage, dabey noch einiger Zweifel vermacht zu ſeyn ſcheinet, **ohne Erhebung der Stimme**, in Noten anzuſtellen ſey, daß dennoch die ſuſpenſio oder Unſchlüßigkeit deutlich vernommen werde,

*) Von der Bedeutung dieſes Worts beſ. Tom. II. Crit. Muſ. p. 18. 22. 35.

Digitized by Google

davon iſt ſchon oben §. 35 und 36. eine beyläuffige Probe abgeleget worden, welcher ich allhier noch dieſe Anmerckung beyfügen muß: **daß die unvollkommenen Conſonantzen am geſchickteſten dazu ſind**, ſie mögen nun ſteigen oder fallen: das macht es nicht allemahl aus.

§. 46.

(!) Sollte wol iemand meinen, daß, gleichwie in den Fragen ein zweyfacher, alſo in den Anruffungen oder Exclamationen ein dreyfältiger Unterſchied wäre? welches ſich doch, bey der Unterſuchung gantz richtig befindet, und den Componiſten allerdings verbindet, ſothane Ausbrüche auch auf eben ſo vielerley Weiſe zu bearbeiten. Die erſte Art begreifft eine **Verwunderung**, einen freudigen **Zuruf**, oder einen aufmunternden **Befehl**, z. E.

1. **Monarch!**
   Großmächtigſter! du biſt der unbeſiegte Held!
2. Vivat! Vivat! ewig lebe,
   Ewig blüh Hammonia!
3. Knalle, donnerndes Geſchütz!
   Krache, mit beflammten Blitz!

Und hiebey iſt die Freude allemahl Meiſter, oder paſſio dominans: daher denn lauter lebhaffte und hurtige moduli dabey gebraucht werden müſſen; abſonderlich aber groſſe und weite Intervalle.

§. 47.

Die zweyte Art der Ausbrüche hält alles **Wünſchen** und hertzliches **Sehnen** in ſich; alle **Bitten**, **Anrufungen**, **Klagen**, auch **Schreckniß**, **Entſetzen** u. d. g. die letztern erfordern eine Hefftigkeit in der Melodie, ſo am beſten durch geſchwinde oder hurtige Noten auszudrücken ſtehet; das **Sehnen** aber und die übrigen Eigenſchafften haben die Betrübniß zur Mutter, z. E.

Himmel! haſt du für mich Armen
noch Erbarmen,
Ach! ſo ſteh mir iezo bey!

da müſſen, nach Befinden der Umſtände, bald groſſe, bald kleine Intervalle angebracht werden; doch herrſchet die Zärtlichkeit darin vorzüglich.

§. 48.

Die dritte Art der exclamation gehet auf ein Geſchrey, ſo aus äuſſerſter Beſtürtzung, Erſtaunung und ſchrecklichen, greulichen Vorfällen entſtehet, die den höchſten Gipfel der Verzweiflung erſteigen. Z. E. wenn ein Cain rufft:

Eröffne dich, Rachen der ſchmauchenden Hölle!

Reiß

Digitized by Google

Reiß mich zu deiner Glut hinein!
Ich liefre dir meine verzweifelte Seele! ꝛc.

Zwar würde ich, für meine Wenigkeit, willig meine Stimme dazu geben, wenn dergleichen gresliche Vorstellungen gar aus der lieben Music ausgemustert werden sollten; wenn sie aber doch aufstossen, so muß man auch mit ihnen recht umzugehen wissen. Das meiste kommt auf die verschiedene Gemüths-Bewegungen, und deren Kundschafft, an. Hier ist nun lauter desperates Wesen, und darff man also auch lauter verwegene Intervalle, die eine unbändige Eigenschafft wieder einander haben, auf die Bahn bringen, und zu dem ruchlosen Geschrey ein wütendes accompagnement wählen, dazu die Dactylischen Vers- und Klang-Füsse nicht unbeqvem sind.

§. 49.

Gleichsam per parenthesin ein Paar Worte noch de ipsa Parenthesi ( ) zu machen, dürffte sich hier vielleicht, zum Beschluß des Haupt-Stückes, nicht übel schicken. Denn, obgleich dieser Einschnitt nicht eben sonderlich musicalisch ist, und meinentwegen gerne Urlaub haben möchte, so kömmt er doch bisweilen in Arien, mehr und öffters aber im Recitativ vor, und wer mit solchem **Einschluß** in der Melodie richtig verfahren will, darff nur erwegen, ob sein vorhabender **Zwischen-Satz** viel, oder wenig, von dem Haupt-Zweck der Rede abweichet: maassen die Melodie nach solchen Umständen auch viel oder wenig unterbrochen werden muß. Zum Exempel einer solchen **Einschaltung** oder parentheseos, die sich ziemlich weit von dem rechten Vortrage entfernet, mag folgendes dienen:

Wie leicht ists dem, der so mit Raupen handelt,
Daß er auch unsern Staub (da ohne dem bekannt,
Daß nichts zu nichtes wird) zu seinem Ruhm verwandelt.

und da muß nothwendig der Gesang so weit herunter treten, als etwa aus der Mitte des Soprans, in die Mitte des Alts, wenigstens eine Qvart oder Qvint, vom $\bar{\bar{c}}$ ins $\bar{f}$ oder f. Denn ich rechne die Mitte nicht nach den fünf Linien, sondern nach dem Ort, wo die Stimmen ihre rechtmäßige Mittel-Stärcke haben.

§. 50.

Ein andres Muster eingeschalteter Worte, das nicht so weit geholet ist, steckt im folgenden Satz:

Um deine Gnade nun, o GOtt, recht zu ermessen,
Und der vergangnen Noth so bald nicht zu vergessen:
So leite mir (daß ich der Kranckheit Jammer-Stand,
Und der Gesundheit Schatz recht bilde) selbst die Hand!

Digitized by Google

§. 51.

Es ist mehrentheils lauter Flickerey bey einigen Dichtern, mit diesen Einschlüssen und Zwischen-Sätzen, so man die parenthesin nennet, und ziehen sie solche **Schalt-Worte** fast allemahl handgreiflich, des Reims wegen, nur herbey. Ich glaube, wer frey und aufrichtiglich der Wahrheit Raum zu geben Lust hat, wird es nicht läugnen, und wenns auch sein eignes Werck beträffe. In freyen Künsten muß einem ieden nach seiner Einsicht frey stehen, seine Meinung, mit unerschrockener Bescheidenheit, zu sagen: so lange bey der Sache geblieben, und keine Persönlichkeit berühret wird. In einer Arie treffe ich inzwischen dieses an, so auf Christi Geisselung gehet:

Dem Himmel gleicht sein buntgestriemter Rücken,
Den Regenbögen ohne Zahl,
Als lauter Gnaden-Zeichen, schmücken:
Die (da die Sündfluth unsrer Schuld verseiget)
Der holden Liebe Sonnenstrahl
In seines Blutes Wolcken zeiget.

§. 52.

Wenn nun die Zwischen-Sätze noch **solchen ziemlichen Zusammenhang** mit dem übrigen Vortrage haben, so darff man auch die Melodie zu keiner sonderlichen Trennung nöthigen oder zwingen; sondern der natürlichen Ausrede vergönnen, hierin Gesetze vorzuschreiben. Pausen und Ruhe-Stellen schicken sich gar nicht dabey: denn sie hindern den Fortgang, und schaden dem Gebäude der Reime so wol, als der Klänge, weit mehr, weder sie dem Verstande nutzen können.

§. 53.

(.) Wie aber das punctum (.) alles beschliesset, so soll es auch den Anmerckungen dieses Haupt-Stückes anitzo ein Ziel setzen. Und ob es gleich unter den Einschnitten der Klang-Rede der grösseste ist, so fällt doch in der Melodie das wenigste dabey zu beobachten vor: denn man hat weiter nichts zu thun, als an dem Orte, wo das punctum befindlich, eine förmliche Cadentz, eine rechte Clausul, und letztlich einen gäntzlichen Endigungs-Schluß im **Haupt-Ton** anzubringen. Damit hat das Ding seine Richtigkeit.

Digitized by Google

Sechstes Haupt-Stück.

Von den Gattungen der Melodien, und ihren besondern Abzeichen.

§. 1.

Gleichwie es in der Ton-Kunst drey Haupt-Style und Schreib-Arten giebt, die ihre Neben-Theile und Untergebne haben, wie der Inhalt des zweyten Haupt-Stücks dieses Kerns mit mehrern gelehret hat; also finde ich, wenigstens, etliche dreyßig Gattungen der Melodien, deren 16 dem Singen, 22 aber dem Spielen eigentlich angehören, und fast durchgehends ihre Abkömmlinge unter sich begreiffen.

§. 2.

Weil nun die Ordnung und Einrichtung solcher Gattungen eben so viel zum Vortheil eines Componisten, und zum klaren Begriff seiner Kunst beytragen muß, als die Unerfahrenheit in diesem Stücke Verwirrung mit sich bringet; so wollen wir oberwehnte Gattungen, samt ihrer Zubehör, kürtzlich durchgehen: nicht zwar, als ob damit alles gehoben und vollendet wäre; sondern nur damit ein fester Leit-Faden ergriffen werden möge, durch dessen Hülffe man hernach weiter kommen könne. Denn ich verlange hiedurch der Anzahl dieser Gattungen so wenig Schrancken zu setzen, daß ich vielmehr mit Freuden vernehmen werde, wenn iemand sich des Rechtes der Vermehrung gebrauchen sollte. Zu wenig kan ich wol davon sagen; aber nicht leicht zu viel.

Digitized by Google

§. 3.

Der Natur Weg gehet von der Unvollkommenheit zur Vollkommenheit: wir wollen in ihre Fußstapffen treten, welches uns niemand in Lehr-Sachen verdencken kan, und von dem leichtesten Gesange, von der bekanntesten Melodien-Gattung den Anfang machen. Ist demnach die vornehmste, obwol einfältigste Art aller Sing-Stücke

I. Der Choral, cantus choralis, planus, gregorianus, &c. demselben rechnet man zu
- Recitativum ecclesiasticum, s. stylum ligatum, z. E. die Collecten vor dem Altar ꝛc.
- Antiphonam, den Wechsel-Gesang.
- Canticum, das Lied oder die Ode.
- Psalmum, den Psalm.
- Hymnum, den Lobgesang.

§. 4.

Wie es vor Alters damit zugegangen, nehmlich mit dem Choral-Gesange überhaupt, da weder Tact noch Geltung der Noten, sondern nur ein gewisser Sprengel der Klänge dabey gebraucht worden, solches gehört in die Geschichte der Music. Heutiges Tages sind unsre Chorâle mehrentheils nur rechte und schlechte Oden oder Lieder, mit verschiedenen Gesetzen, und richten weiter auf nichts ihre Absicht (was die Melodien betrifft) als auf eine gewisse Ton-Art, ohne sonderbarer Betrachtung der Einschnitte, oder andrer musicalischen Niedlichkeiten, und vornehmlich auf die Leichtigkeit.

§. 5.

Die Schönheit aber, so sich dem ungeachtet, bey etlichen unsrer Choral-Melodien, auf eine Hertz-bewegende Art, hervorthut, übersteiget auch die grösseste Kunst, und wäre allein zureichend, unsre vortheilhaffte Meinung von der **edlen Einfalt** im Setzen zu bestärcken. Die Hymni, welche lauter Lob-Sprüche und grosse Thaten GOttes begreiffen, die cantica &c. waren Anfangs, bey ihrer Einführung in die Kirche, nur zum blossen Singen, so wie die Altars-Recitative und Wechsel-Gesänge noch sind, verordnet; heute zu Tage erstrecken sich die erstern weiter; die Psalmen aber brauchten immer Instrumente.

§. 6.

Nach und nach sind die Oden, wenn wir sie als eine Melodien-Gattung betrachten, so geistlichen, als weltlichen Inhalts, durch die sogenannten Arien fast gantz vertrieben worden; und zwar nicht unbillig: weil die verschiedenen Lieder-Gesetze auch verschiedene Vorträge darlegen, und dannenhero schwerlich mit gesunder Vernunfft, zumahl im Madrigalischen Styl, auf einerley Melodie gesungen werden kön-

Digitized by Google

können. Denn was kan wol ungereimters seyn, als wenn in der einen Strophe das Wort **versiegt** ein klägliches Melisma von 7 oder 8 Noten bekömmt, welches hernach, in einer andern Strophe, auf das Wort **beschleunigt** fällt; oder wenn eben der Lauff von vier Täcten, den die **Wasserwogen** herbey locken, weiter hin auf das Wörtlein **plötzlich** herhalten muß? Und unzehlige *) mehr dergleichen.

§. 7.

Das Geschlecht der Arien ist sehr groß und weit ausbreitend, ja, es beziehet sich bey heutiger Setz-Kunst fast alles darauf, und also folget

II. Die Aria, zum Singen: wohin vornehmlich gehören
- Arioso.
- Ariette.
- Aria, senza Stromenti.
- - col Basso obligato.
- - con Stromenti &c. &c.

§. 8.

Das Wort Aria kömmt Zweifels-frey von der Lufft **) her, nicht nur, weil aller Klang sein Fuhrwerck darin antrifft; sondern auch, weil eine schöne Melodie mit nichts angenehmers, als mit einer süssen, frischen Lufft, zu vergleichen ist, und eben solche Erqvickung, wo nicht eine grössere mit sich führet. Es ist sonst die Arie, damit wir sie beschreiben, **ein wohleingerichteter Gesang, der seine gewisse Ton-Art und Zeit-Maasse hat; sich gemeiniglich in zween Theile scheidet, und in einem kurtzen Begriff eine grosse Gemüths-Bewegung ausdruckt.** Bisweilen wird mit dem wiederhohlten ersten Theil, bisweilen auch ohne demselben, geschlossen: im ersten Fall heist es da Capo, welches schon ein alter Davidischer Gebrauch ist.

§. 9.

Das Arioso hat nur mit der Aria ein gleiches mouvement, oder Bewegungs-Art; sonst aber weder dieselben Schrancken, noch dieselbe Absicht: denn es kan eine blosse Erzehlung, oder sonst ein nachdencklicher, lehrreicher Spruch, ohne sonderbarer ausdrücklichen Gemüths-Bewegung, darin enthalten und verfasset werden. Man nennets auch wohl deswegen obligato, oder gebunden; anzuzeigen, daß es sich von dem Recitativ nur darin unterscheide, daß es nach dem Tact gesungen seyn wolle.

§. 10.

Arietta ist das Verkleinerungs-Wort (diminutivum) von Aria, und hat alle

*) Es würde kein Capellmeister solche kindische Fehler begehen, wenn er wüste, was der melismatische Styl wäre, zu dem die Oden gehören; und nicht zur Madrigalischen Schreib-Art.

**) Salmasii Wortforschung, als ob Aria von Æra herkomme, ist sehr weit geholet. s. Walthers Lex.

alle Eigenschafften ihres Stammes; ausser der Länge und Ausführlichkeit. Offtmahls leidet eine Arietta auch solche Wiederhohlungs-Theile, als die Tantz-Melodien, und ist übrigens so eingerichtet, daß sie leicht zu fassen stehet. Kurtz, alle gute Melodien sind, in gewissem Verstande, Arien oder Arietten; und dieser Nahm mag iedem geschickten Kinde beygeleget werden; doch behalten ihn diejenigen, so vor andern an Gestalt, Wachsthum und zierlicher Grösse wohl gerathen sind, gleichsam Vorzugsweise, zu eigen.

§. 11.

Es giebt offt bey der Poeterey solche Sätze, die wegen der Gedancken und Worte Menge, die Gräntzen einer kurtzgefaßten Arie weit überschreiten: und da sind die Herren Dichter, aus Abgang musicalischer Wissenschafft, augenscheinlich verlegen, wohin sie solche starcke paragraphos rechnen, oder, wie sie dieselbe benennen sollen. Bald schreiben sie darüber arioso; bald affettuoso; bald, und zwar am allerübelsten, Aria: wie ich davon sehr viele Exempel, wenns nöthig wäre, aufweisen könnte. Bey so gestalten Sachen stehet denn des Componisten Verstand gantz still, und er weiß nicht, was er daraus machen soll.

§. 12.

Ein Satz von zwölff Zeilen, der noch dazu ein Da Capo von sechs erfordert, ob gleich mit grossen Buchstaben Aria darüber stehet, dünckt dem Setzer etwas ungeschicktes zu seyn. Ein andrer Satz, von eben der Länge, mit der Uberschrifft: Arioso, scheinet ein mehrers zu begreiffen, als der Titel sagen will. Ein dritter Satz von funfzehen Zeilen, mit dem Worte: affettuoso, versehen, beschreibet die Beschaffenheit der Sache vor der Sache selbst. Wie ist da heraus zu kommen? Also!

§. 13.

Es ist eine besondere Gattung der Melodien, die mit ihrem rechten Nahmen heißt:

III. Cavata, zu derselben gehören die { Madrigale (im eigentlichem Verstande.) / Aufschrifften (epigrammata) / Kling-Gedichte (Sonnetten.) u.d.g.

Eine solche Cavata nun ist ein starck-ausgearbeiteter Gesang mit Instrumenten, der keine solche Ein- oder Abtheilungen hat, wie die Arien, sondern in einem weitern Begriff, nur einen eintzigen sensum oder Wort-Verstand, ohne sonderbarer Leidenschafft, ausdrücket, indem darin mehr auf etwas scharffsinniges, als auf den Affect gesehen, und überdaupt mehr eine Betrachtung, als Neigung, vorgestellet wird. Diese Cavata will allemahl eine Begleitung von Instrumenten, und zwar ein reiches, haben;

Digitized by Google

ben; welches sich bey einem Arioso gantz anders verhält. Exempel *) in Versen finden sich häuffiger als man meinen sollte.

§. 14.

Wir kommen nun zu einer besondern Gattung des Gesanges, welche eigentlich keine förmliche Melodie hat, und sonst einen eignen Styl allein erfordert, nehmlich zum

IV. Recitativo, welcher zweyerley ist { ohne Instrumenten. / mit Instrumenten, wo er, mit einem Wort, ein Accompagnement, Vorzugs-Weise, heißt.

Diese Art zu singen hat, wie gesagt, die Freyheit, daß sie sich nach der gemeinen Ausrede richtet, und mit allerhand Ton-Arten spielet, darin herum wandert, anfängt oder schliesset, wie und wo sichs am besten schickt. Der Recitativ hat nur einen Tact; braucht ihn aber nicht: d. i. der Sänger bindet sich nicht daran. Wenn es aber ein Accompagnement ist, so hat man zwar, um die Spielende im Gleichgewicht zu halten, noch etwas mehr Achtung für den Tact, als sonst; allein es muß solches im Singen kaum gemerckt werden. Dieses ist vom Welschen Recitativ zu verstehen, und vom Teutschen, der nach Welscher Art gesetzt worden.

§. 15.

Die Frantzosen hergegen haben in ihrem Recit nicht nur einen, sondern fast alle Tacte, oder ihre Arten, beysammen, und meinen, durch deren Veränderung, den Wort-Füssen zu helffen, und ihrer natürlichen Aussprache desto näher zu kommen; aber sie irren sich, und machen den Gesang nur desto verwirrter und gezwungener, weil sie fast gar keine Kürtze oder Länge ihrer Sylben beobachten, einfolglich dieser Mühe desto weniger bedürfften.

§. 16.

Indessen ist es keine so geringe Sache um einen guten Recitativ, wie mancher wol meinet, denn seine seltene Eigenschafften sind diese: Was ein Recitativ erfordert.

1. Er will gar nicht gezwungen, sondern gantz natürlich seyn.
2. Der Nachdruck (emphasis) muß vortreflich wohl dabey in Acht genommen werden.
3. Der Affect muß nicht den geringsten Abbruch leiden.
4. Es muß alles so leicht und begreiflich in die Ohren fallen, als ob es geredet würde.
5. Der Recitativ dringt weit schärffer auf die Einschnitte, als alle Arien: denn

*) S. Jrdisches Vergnügen, An. 1721. p. 47. 59. 95. wo das Da Capo unnöthig, 97. 104. 107. lauter vortrefliche Gedancken und Ausdrücke. Meister-Stücke, die alles übertreffen.

Digitized by Google

da ſieht man bisweilen der angenehmen Melodie etwas nach.

6. Eigentlich gehören keine Melismata noch Wiederhohlung im Recitativ zu Hauſe; auſſer bey einigen gar ſonderlichen und ſeltenen Fällen.
7. Iſt der Accent keinen Augenblick auſſer Acht zu laſſen.
8. Die Cäſur des Tacts, ob dieſer gleich ſelbſt Feyerabend hat, muß dennoch im Schreiben ihre Richtigkeit haben.
9. Die eingeführte Schreib-Art muß, mit allen ihren bekamten Clauſuln, beybehalten werden, und doch was unbekanntes, in der Abwechſelung, darlegen.
10. Die erſinnlichſte Veränderung in den Gängen und Ton-Arten muß geſucht werden, doch ſo, als kämen ſie von ungefehr.

Kurtz, durch nichts verräth ſich und ſeine Ungeſchicklichkeit ein Componiſt mehr, als durch einen preshafften und hanenbüchenen Recitativ. Das iſt eine offt-bewährte Wahrheit!

§. 17.

Aus Arien, Recitativ, Arietten, Arioſo &c. erwächſt die fünffte Gattung unſrer Sing-Stücke, nehmlich:

V. Die Cantata, welche zweyerley ſeyn kan,
1) Wenn ſie mit einer Aria anfängt und ſchließt, welches am beſten iſt.
2) Wenn ſie beydes mit einem Recitativ verrichtet, oder auch das Anfangen nur.

Die Cantaten können geiſtlich oder weltlich ſeyn, nach Inhalt der Worte: ſo, wie alle Cavaten, Arien und Recitative. Ihre wahre Natur leidet keine Inſtrumente; ihre übrige Einrichtung aber erfordert mehr künſtliches, als die theatraliſche Muſic überhaupt: denn weil dieſe auswendig gelernet werden muß, die Cantaten hergegen vom Papier hergeſungen, und zum Kammer-Styl gerechnet werden, ſo ſiehet ein ieder die Urſache leicht.

§. 18.

Es müſſen dannenhero die Cantaten ſo wol an Arien, als Recitativen, fleißig und reinlich ausgearbeitet ſeyn; einen ſaubern, ausnehmenden, und merckwürdigen General-Baß führen; lauter nachdenckliche, ausgeſuchte Erfindungen darlegen, und nicht zu lange währen. Wer iemahls eine Opern-Mahlerey bey Tage geſehen, und zugleich eine Landſchafft von Verdion dagegen gehalten hat, kan ſich ein Bild des Unterſchieds, zwiſchen Dramatiſchen Scenen, und Kammer-Cantaten, machen. Diejenige Art der Cantaten, woſelbſt mit einer Arie angefangen, vermittelt und geſchloſſen wird, iſt die gefälligſte; wiewol auch ein anfangender, nachdrücklicher Recitativ bisweilen faſt mehr Aufmerckſamkeit verurſacht; doch aber keine gute Wirckung am Ende thut.

§. 19.

Digitized by Google

§. 19.

Bisher haben wir mit solchen Stücken zu thun gehabt, die für eine Stimme allein gesetzt werden, und die man Solos nennet; nun gehen wir weiter, und betrachten

VI. Das Duetto, *) { senza Stromenti. / con Stromenti &c.

Dieses ist zwar auch eine Arie; aber gantz andern Schlages: denn sie siehet, nebst einer angenehmen Melodie, auch auf ein fugirtes oder concertirendes und sonderbar harmoniöses Wesen. Dazu nun gehöret Kunst. Das Duetto, oder die Arie mit zwo Singe-Stimmen, wird entweder auf Welsche, oder auf Frantzösische Art, eingerichtet.

§. 20.

Die Frantzösischen Airs à deux lieben den gleichen Contrapunct: das ist zu sagen, wo die eine Stimme eben die Worte, zu gleicher Zeit, singet, als die andre, und entweder gar nichts, oder nur hie und da, etwas weniges concertirendes, das hinter einander herschleicht, anzutreffen ist. Es lassen sich dergleichen Duo, absonderlich in Kirchen, noch wol hören, sind vornehmlich andächtig und begreiflich.

§. 21.

Der Welschen Art gehet nun zwar bey diesen Duetten viel an den erwehnten guten Eigenschafften ab, durch das fugirte, gekünstelte und in einander geflochtene Wesen; sie erfordern aber einen gantzen Mann, und sind so wol in der Kammer, als Kirche, (vormahls, zu Steffani Zeiten, auch auf dem Schau-Platz) den gelehrten Ohren eine grosse Lust, wenn sich fertige, sattelfeste Sänger dazu finden, als woran es uns anietzo weniger, als an solcher Arbeit selbst mangelt. Besagter Steffani hat sich in dieser Gattung vor allen andern, die ich kenne, unvergleichlich hervorgethan, und verdient bis diese Stunde, ein Muster zu seyn.

§. 22.

Noch eine kleine Neben-Art Welscher Duetten, worin nur gefraget und geantwortet wird, wie in einem Gespräche, will heute zu Tage fast, zumahlen auf dem Schauplatz der Opern, den Vorzug behaupten. Ich habe davon, und von Duetten insgemein, an einem andern Ort, **) bereits meine Gedancken zur Gnüge entdecket.

*) S. den ersten Band der musicalischen Critick p. 131.

**) S. den zweyten Band der musicalischen Critick p. 23. 28. 43. 44. 48. 51.

§. 23.

Von den zwostimmigen Singe-Sachen leitet uns die Ordnung auf die dreystimmige, und da erscheinet

VII. das Terzetto, oder die Aria a 3 Voci { senza Stromenti. / con Stromenti &c.

Es pflegen nun gemeiniglich die Worte zu einem solchen singenden Trio auch dreyerley unterschiedene Meinungen mit sich zu führen, und dem Setzer zu eben so vielen Subjecten, oder Fugen-Formuln, Gelegenheit zu geben. In solchem Fall erfordert das Terzetto noch mehr Kunst und Geschicklichkeit, als das Duetto. Wo aber ein solcher Umstand nicht ist, kan man, zumahl in der Kirche, den geraden oder gleichen Contrapunct dazu wählen; auf der Schaubühne aber muß es etwas bunter hergehen; und in einem besondern Concert am allerkünstlichsten. Es will einen Meister haben, dem die Fugen wohl fugen, quem artificium Fugarum non fugit.

§. 24.

Ein Quatuor, oder Satz mit vier Stimmen, verliert schon einiger maassen den Nahmen einer Aria, und wird gemeiniglich

VIII. Ein Chor, Coro, Tutti, welcher dreyerley seyn kan, { im gleichen Contrapunct. / mit Abwechselungen. / mit Fugen oder concertirend.

Wiewol auch eine vierstimmige Aria, ohne Instrumenten, so eingerichtet werden mag, daß sie einem Chor, der immer, bey heutiger Weise, accompagnirt seyn will, nicht so gar ähnlich siehet. Wir lernen inzwischen aus obiger Eintheilung, daß die Chöre dreyerley Art seyn können. Einmahl, wenn sie in gleichen Schritten einhergehen, da keine Stimme was macht, das der andern nicht gewisser maassen gleich kömmt. Zweytens, wenn ein Wechsel-Gesang vorfällt, da eine Stimme allein die andern zur Nachfolge anführet; oder da die eine frägt, und die übrigen darauf antworten, auch wol umgekehrt; oder, wenn verschiedene, wohlbesetzte Chöre oder Singbühnen zugleich anstimmen, und an verschiedenen Orten der Kirche, mit einander abwechseln, welches die grösseste Lust *) von der Welt ist. Drittens, wenn ein Chor Fugenweis ausgeführet wird, es sey nun in der Kirche, oder auf dem Schauplatz, oder sonst wo. Wiewol, wegen der Schwierigkeit, solche Fugen auswendig zu lernen, man ihrer bey dem Dramatischen Styl lieber müßig gehet.

§. 25.

*) S. den ersten Theil des Orchesters, p. 158. sq.

Digitized by Google

§. 25.

Die Italiäner halten in ihren Singe-Spielen gar zu wenig; die Frantzosen hergegen fast gar zu viel von Chören: Wenn bey jenen etwa einer vorkömmt, z. E. am Ende der Oper, so machen sie alsobald ein air de mouvement, oder ein Tantz-Lied daraus; diese aber imitiren und concertiren tüchtig und majestätisch in ihren starck besetzten Chören; doch tasten sie nicht leicht eine förmliche Fuge an. Die Teutschen entlehnen inzwischen, in diesem Stücke, von dem einen und andern Volcke, was ihnen anstehet.

§. 26.

Unter den weltlichen Vocal-Sachen hat ausserhalb des Schauplatzes billig den Vorzug

IX. Die Serenata, oder Abend-Music, { a Voce sola. / di pui voci, sempre con Stromenti.

Nirgend läßt sich eine solche Serenata besser hören, als auf dem Wasser, bey stillem Wetter: denn da kan man allerhand Instrumente in ihrer Stärcke dabey gebrauchen, die in einem Zimmer zu hefftig und übertäubend klingen würden, als da sind Trompeten, Paucken, Waldhörner, ꝛc.

§. 27.

Der Serenaten Haupt-Eigenschafft muß allemahl die Zärtlichkeit, la tendresse, seyn. Denn, wie bey den Cantaten allerhand Regungen und Leidenschafft angenommen, und auf eine historische Art, Erzehlungsweise, vorgestellet werden; so will hergegen die Serenata von nichts anders, als von zärtlicher und starcker Liebe, ohne Verstellung, wissen, und muß sich der Componist allerdings, bey dieser Gattung seiner Melodien, so wol als der Poet, darnach richten. Es ist keine Melodie so klein, und kein Stück so groß, ein gewisses Haupt-Abzeichen muß immer darin herrschen, und sie von allen andern unterscheiden; sonst heißt es nichts.

§. 28.

Es läufft demnach wieder die eigentliche Natur der Serenata, wenn man sich ihrer, ausser ihrem Element, (ich meine den Affect) bey Glückwünschungen, öffentlichen Gepräng en, Beförderungen auf hohen Schulen u. s. w. bedienen will. Staats- und Regiments-Sachen sind ihr fremd; denn die Nacht ist keinem Dinge, mit solcher innigen Freundschafft zugethan, als der Liebe: jenen Händeln dienen die Oratorien und Aubaden, oder Morgen-Musicken, allerhand Art, und führen eine prächtige, hochtrabende Eigenschafft, in weltlichen Materien, zum besondern Abzeichen, die sich zur Zärtlichkeit und geheimen Regung schlecht reimet. Derohalben haben auch die Oratorien mehr Singe-Stimmen nöthig; da es hergegen

gegen bey einer Serenata ein solo, oder etwa ein Paar Sänger, gar wohl bestellen können, welches ein abermahliges gutes Abzeichen ist.

§. 29.

Die kleineste, theatralische piece soll vorangehen, und ist dieselbe

X. Das Balletto: worunter wir aber mehr, als den alsogenannten kleinen Tantz verstehen:

Es ist dieses Balletto ein kurtzes, von Rechtswegen nur aus einer eintzigen Handlung bestehendes, zur blossen Lustbarkeit ersonnenes Schauspiel, darin fast mehr getantzt, als gesungen wird; wiewol, was die Handlungen anlangt, grosse Ausnahm und Freyheit statt findet: denn sie können darnach seyn. Sein Abzeichen ist die **Freud und Wonne**, und sonst keine Haupt-Leidenschafft, die nicht in lauter Lust bestehet. Der Componist eines Ballets muß im Hyporchematischen Styl über die maassen wohl gewieget seyn, oder sich nach einem musicalischen Tantzmeister, zur Beyhülffe, umsehen; sonst wird er ausgelacht.*)

§. 30.

Die Arien und der Recitativ eines solchen Ballets haben auch, in Vergleichung mit andern, ein grosses Abzeichen darin, daß sie nur galant und natürlich, nicht aber sehr künstlich und ausgearbeitet seyn dürffen. Die Arietten finden ihren Platz häuffig; das arioso aber nimmer: es ist zu ernsthafft, welches kein Ballet leidet; sondern allezeit etwas freyes und munteres erfordert. Kurtz, ein Ballet dieser Art will lauter Leben, Geist und Galanterie haben: ist also eben kein Werck eines gelehrten Componisten oder eines theoretischen Meisters, als solcher; sondern eines aufgeweckten Kopffes, der gar feine, natürliche, und dabey durchdringende Verstands-Gaben hat, die Welt kennet, und der Erfahrung seine meiste Geschicklichkeit zu dancken hat.

§. 31.

Das erste Ballet, so auf dem Hamburgischen Schauplatz aufgeführet worden, war auf des Kayſers Leopoldi Nahmens-Tag, und gefiel iedermann besser, als eine förmliche Oper. Hernach folgte ein Königliches Preußisches Ballet, mit nicht

*) Das neueste Stück dieser Art, so 1736. im August zu Paris aufgeführet worden, heisset: Les Romans, Ballet heroique. Es hat ein Vorspiel von zween Eintritten. Das Werckleín selbst ist in keine Handlungen, sondern in drey Entrées, oder Aufzüge, die nicht zusammenhangen, eingetheilet. Der erste Aufzug stellet das verliebte Hirten-Leben; der andre den irrenden Ritter-Stand; der dritte aber die Nymphen-Zauberey vor: sofern die Romanen sich auf solche Dinge beziehen. Hiezu ist noch ein vierter Aufzug, vom Wunderbaren, gekommen: dessen Partitur doch nicht mit den übrigen in Kupffer gestochen worden. Der Componist heisset Mr. Niel, und hat gewiß mehr gründliches in diesem Spielwerck angebracht, als man vermuthen sollte, und mancher seichter Italiener daran wenden würde; wenn er gleich könnte.

Digitized by Google

nicht wenigern Beyfall. Das Carnevall von Venedig ist aus dem Frantzösischen übersetzt, und 1707. hier gespielt, auch unzählige mahl mit Vergnügen wiederholt worden. Hernach sind die abgeschmackten Intermezzi, u.d.g. Mode geworden; der lebhaffte Frantzösische Geist aber hat sich fast gantz verlohren.

§. 32.

In Franckreich haben sich diese kleinen, angenehmen Schauspiele länger, als sonst wo, im Besitz, und in dem besten Ruf von der Welt, noch bis diese Stunde, erhalten. Le Triomphe de l'Amour, von **Lully**; l' Idylle de Paix, von eben demselben, so er nur bloß ein Divertissement betilte; les Ballets des Saisons, von **Colasse**; l' Aricie, Ballet, von **Charais**; l' Europe galante, Ballet, das allerliebste Stück, von **Campra**; les fêtes galantes, von **Desmarets**; Le Carnaval de Venise, von **Campra**; le Triomphe des Arts, von de la BARRE; Arethuse, Ballet, von **Campra**; les Fragmens de Lully, Ballet, von **Campra**; Les Muses, von eben demselben; ꝛc. ꝛc. sind lauter ausnehmende Meister-Stücke dieser Gattung, welche ich darum anführe, weil sie viel natürlicher fallen, als gantze, lange Opern; nicht so viele verliebte Händel und Staats-Sachen entweihen; keine Zotten zulassen; alles so einrichten, daß es ohne Zwang fast von selbsten singet, spielet, tantzet, und dahero einer Nachahmung höchst-würdig ist.

§. 33.

Diejenigen, so da meinen, alle diese Gattungen hätten nur in den Umständen, zufälligen Dingen, und in der Einrichtung der Poesie ihren Unterschied; nicht aber in der musicalischen Setz-Kunst, irren sich sehr: denn ob es zwar alles gröstesten Theils, und auf das gröbste zu reden, aus Recitativen und Arien bestehet, so haben doch auch diese ihren **wesentlichen** Unterschied in den Haupt-Abzeichen oder Characteren, da nehmlich

XI. Ein Pastorale, oder Schäfer-Spiel, { tragique, heroisch. / comique, Landmäßig.

nicht in Frolocken und Jauchzen, nicht in prächtigen Aufzügen, sondern in einer **unschuldigen, bescheidenen** Liebe, in einer naïveté (welches eine ungeschminckte, angebohrne und doch angenehme Einfalt bedeutet) sein Kennzeichen findet, nach welchem sich alle Arten und Theile desselben richten müssen: die Melodien insonderheit.

§. 34.

Zwar ist es freylich wol an dem, daß die wenigsten unter den heutigen Ton-Künstlern solche abstechende Eigenschafften beobachten, darum ich ihnen auch hiemit den Weg zeigen, und Anlaß zu mehrem Nachdencken geben will; denn sie hal-

ten

ten fest dafür, eine Aria sey eine Aria, und ein Recitativ ein Recitativ: als wenn einer sagen wollte, alle Bücher wären nur lauter Buchstaben, sie bestünden ja alle aus dem Alphabet. Daher denn auch andre Leute, die eben so tiefsinnig sind, als jene Componisten, scheinbare Ursachen gnug finden, alles über einen Leisten zu schlagen. Es ist aber beyderseits übel gethan, und diesem Ubel möchte vielleicht die vorhabende Insicht in die Gattungen der Melodien, einiger maassen zu steuren das Glück haben. Wir wollen es versuchen!

§. 35.

Wer demnach ein Pastoral mit gutem Beyfall in die Music bringen will, der muß sich überhaupt solcher Melodien befleissen, die eine gewisse Unschuld und Gutherzigkeit ausdrücken, und dabey so viel Verliebtes selbst empfinden, als wenn er die Haupt-Person im Spiel vorstellte. Die heroischen Schäfer-Spiele, wo Könige und Printzen unter verstellter Tracht, ingleichen Götter und Lufft-Wagen, eingeführet werden, erfordern freylich einen erhabnern Styl, in denen dahin gehörigen Vorträgen und Umständen; aber der Haupt-Punct muß doch über alle andre hervorragen. Zwar haben auch die Schäfer-Spiele sowol ihre Lustbarkeiten, als andre; sie sind aber einfältiger, kindischer, und dem Land-Leben gemäß: die Pastorale haben auch Aufzüge und Spiele; aber sie sind nicht prächtig, sondern nur artig. Also müssen die Melodien dazu diesen Eigenschafften, so viel möglich, ähnlich seyn.

§. 36.

Endlich erscheinet unter den theatralischen Gattungen die vornehmste, so da ist

XII. Die Opera, samt ihrem Anhange, { Tragœdia, das Trauerspiel. / Comœdia, das Lust-Spiel. / Satyra, das Straf-Spiel.

Diese enthält gleichsam einen Zusammenfluß von allen übrigen Schönheiten des Schauplatzes in sich. Die Liebe regieret fast allemahl so starck und mit so vielen verwirrten Händeln darin, daß kaum andre Gemüths-Bewegungen, es sey denn, daß sie aus der Liebe entstehen, Raum darin finden: welches, meines Erachtens, ein eckelhafftes Zuviel ist, das weder Noth, noch Grund hat. Wir müssen die Sachen inzwischen nehmen, wie sie sind, nicht wie sie wol seyn sollten, oder müsten.

§. 37.

Es hat demnach derjenige, welcher eine Opera mit Melodien versehen will, auf nichts so sehr zu sehen, als auf die lebhaffte Ausdrückung aller vorkommenden Gemüths-Neigungen: denn obgleich die Liebe immer der Haupt-Affect ist, so erreget

Digitized by Google

reget sie doch einen Hauffen Unruhe und Bewegungen mit der Eifersucht, Traurigkeit, Hoffnung, Vergnügung, Zorn, Rache, Wuth, Raserey ꝛc. so daß ich grosse Lust hätte, den vornehmsten Character einer Opera in der **Unruhe** selbst zu suchen; wenn mirs nicht verdacht werden wollte.

§. 38.

Ist der Zweck eines Singe-Spiels tragisch, so muß sich der Gesang auch darnach richten, und müssen lauter majestätische, ernsthaffte, klägliche Melodien, nach Befinden der Umstände, eingeführet werden. Ist das Ende lustig, so kehrt man es um, und bedient sich zu rechter Zeit freudiger, frölicher und anmuthiger Melodien. Ist die Absicht satyrisch, so müssen die Sang-Weisen hie und da etwas lächerlich, poßierlich und stachlicht heraus kommen. Niemand aber wird verlangen, daß ich ihm in einer Kern-Schrifft von allen diesen Gattungen Muster hersetzen soll, welches ich sonst leicht thun könnte, und vielleicht noch dereinst thun werde. Operetten sind kleine Opern; sonst nichts.

§. 39.

Nach kurtz gefaßter, doch zu unserm Zweck hinreichlichen Betrachtung der weltlichen Sachen, müssen wir auch derjenigen nicht vergessen, die eigentlich und ins besondere der geistlichen Ton-Kunst gewidmet sind. Und da erscheinen

XIII. Die Dialogi, oder Gespräche, welche so vielerley Arten, als Materien, haben.

Es sind Unterredungen in ungebundenen Worten, die gemeiniglich von Schrifftmäßigen Personen geführet, und entweder aus den Evangelien, oder aus andern Biblischen Geschichten, von Wort zu Wort hergenommen werden. Ihr Abzeichen ist historisch, und eine blosse Einführung der mit einander sprechenden Personen, meistentheils in einem stetigen arioso, bald mit, bald ohne Instrumenten. Da ist weder Recitativ noch Arie; sondern eine ungestörte Abwechselung des Gespräches; ohne weitere Veränderung, als daß sie sich im Schluß pflegen zu vereinbaren. Es ist eine altfränckische Gattung der Kirchen-Musicken, welche anietzo, mittelst des Dramatischen Styls, auf einen andern Fuß gesetzet ist. Daß auch die Orgeln mit verschiedenen Clavieren, auf gewisse Weise solche Gespräche nachahmen können, ist eine artige Anmerckung im **Waltherischen** Lexico, und ein neuer Beweis, daß die Klang-Rede auch auf Instrumenten zu Hause gehöret.

§. 40.

Diesen, mehrentheils aus der Mode gekommenen, Gesprächen hat man billig vorgezogen

XIV. Das Oratorium, deſſen Arten ſind
- die Paſſiones, oder Vorſtellungen des Leidens Chriſti.
- Epithalamia, Hochzeit-Stücke.
- Epicedia, Trauer-Muſicken.
- Epinicia, Sieges-Geſänge ꝛc. ꝛc.

In denſelben werden entweder durch die Proſopopöie, da aus Dingen Perſonen gemacht werden, die ſonſt keine ſind; oder ohne Verblümung, durch Vorſtellung gewiſſer Perſonen, ſolche Vorträge gethan, die nicht nur in einem dürren Geſpräch, Erzehlungsweiſe, ſondern in beweglichen Sätzen von allerhand Art, ſchöne Gedancken an den Tag legen: die Gemüther zur Andacht und heiliger Furcht, zum Mitleiden, zum Lobe GOttes und zur geiſtlichen Freude bewegen: durch Chorâle, Chöre, Fugen, Arien, Recitativ ꝛc. die artigſte Abwechſelung treffen, und ſelbige mit allerhand Inſtrumenten, nach Veranlaſſung der Umſtände, klüglich begleiten.

§. 41.

Die Gemüths-Bewegungen ſind hier wiederum, wie man ſiehet, das vornehmſte, worauf der Componiſt Acht zu geben hat; ſie haben aber ein anders und höheres Objectum oder Vorwurff, nehmlich GOtt und ſeine Wercke, die freylich weit ernſthafftere und gründlichere Gedancken geben, als die verſtellten oder gefärbten Affecten des Schauplatzes. Ubrigens muß die Ausdrückung in den Melodien eines Oratorii (welches ſo viele Abzeichen als Leidenſchafften hat) zwar nicht ſo wild, aber wol ſo lebhafft, wo nicht lebhaffter ſeyn, als in Opern: denn ein Oratorium iſt gleichſam eine geiſtliche Opera, und die Materie verdient es vielmehr, daß man ſie nicht ſchläfrig ausarbeite. Bey Opern iſt alles Schertz; in Kirchen iſt alles Ernſt, oder ſollte es doch ſeyn. Es giebt indeſſen auch weltliche Oratorien, die zum Kammer-Styl gehören, und ſich in der Ausarbeitung darnach richten.

§. 42.

Den nächſten Sitz nehmen ein die ſogenannten

XV. Concerti da Chieſa
- a 1. 2. 3. 4. &c. Voci,
- con, e ſenza, ſtromenti.

Dieſe Gattung ſoll der berühmte **Ludewig Viadana**, Erfinder des General-Baſſes, zuerſt aufgebracht haben; da ſonſt vor ſeiner Zeit alles verwirrt und verirrt unter einander, mit Lärm-reichen Fugen und polternden Contrapuncten, mit ſtarcken, aus vollem Halſe ſchreyenden Chören, ohne Unterſchied guter oder böſer Stimmen, ohne Manier oder Zierlichkeit, ohne Melodie und ohne Verſtändlichkeit, in den Kirchen getrieben worden: ſo daß man mehr, als einmahl, bedacht geweſen, allen Geſang und Klang gantz und gar vom Gottesdienſte zu verbannen; und das waren die lieben Moteten.

§. 43.

Digitized by Google

§. 43.

Der gute **Viadana** schreibet, in der Vorrede seiner zu Franckfurt 1613. gedruckten Wercke, genug von den trifftigen Ursachen, die ihn bewogen, statt der gewöhnlichen Moteten, die Concerte einzuführen, und beziehet sich das meiste auf die, mir so sehr ans Hertz gewachsene **Deutlichkeit und Verständlichkeit** der Melodien, ingleichen auf ein reines Accompagnement mit der Orgel. Der Uberfluß eckelhaffter Fugen und Contrapuncte; die unzierlichen Cadentzen und ungereimte Concordantzen; die Unterbrechung und Unterdrückung der Worte; die unförmlichen Intervalle, zerstümmelte Harmonien ꝛc. werden alle in besagter Vorrede nahmhafft gemacht, und wie billig gestraffet.

§. 44.

Man nimmt sonst Davidische Psalmen zu solchen Concerten, oder auch andre Sprüche aus der H. Schrifft; iedoch ohne allerhand gute poetische Texte davon auszuschliessen. Anfangs hatten die geistlichen Concerte keine andre Gesellschafft, als die Orgeln, und wurden sehr offt nur mit einer eintzigen Sing-Stimme gesetzt, welche so dann mit dem Organisten gleichsam um den Preis stritte. Hernach brauchte man zween, drey bis vier Sänger dazu, und zuletzt fanden sich auch verschiedene Instrumente dabey ein. Diese Concerte waren übrigens gantz kurtz, etwa von einer Qvart-Seite zu ieder Stimme gerechnet, und giengen in einem Satze, ohne Unterbrechung des General-Basses, daher. Es wurden auch, wo es an einem oder andern Sänger fehlte, ihre Partheyen bisweilen auf Zincken geblasen, welche damahls die Stelle der Hautbois vertraten; doch hat die Nachwelt hierin viel geändert und gebessert.

§. 45.

Die eigentliche Absicht bey den Concerten war, und ist noch, die Text-Worte vernehmlich zu machen, und, bey einer oder mehr Stimmen, dennoch, durch Hülffe des General-Basses, eine völlige Harmonie zu Wege zu bringen. Wer nur weiß, was Capell- und Concert-Stimmen heutiges Tages sind, da nehmlich bey den ersten alles was Odem hat, bey den andern aber nur die besten, sich hören lassen, der wird sich einen desto leichtern Begriff von dieser Melodien-Gattung machen können, zumahl, wenn er hinzufügt, daß der Nahme von certare, **streiten**, herkömmt, und so viel sagen will, als ob in einem solchen Concert eine oder mehr auserlesene Singe-Stimmen, mit der Orgel, oder unter einander, gleichsam einen Kunst-Streit darüber führten, wer es am lieblichsten machen könne.

§. 46.

Eine gantz andre Beschaffenheit hatte es mit den **allerältesten** Kirchen-

Digitized by Google

Sachen: denn da waren in groſſem Ruf, und immer Triumph

XVI. Die Motetti.

Bey denſelben wuſte man von keinem *) General-Baß, zu der Zeit; ſondern der Organiſt muſte alle Singe-Stimmen in Partitur bringen, und ſolche, wie eine Allemande, oder anders Hand-Stück, voller Bocks-Triller und abentheuerlicher Läuffe, ſo fein daher figuriren: Man wuſte dabey von keinem andern concertiren, als von derjenigen Jagd, welche durch die unſingbaren und unendlichen Fugen angeſtellet ward; alles gieng in vollen Sprüngen da Capella, mit der gantzen Schule, Feld-ein; und hauete getroſt fort, bis ans letzte Ende: denn ehe gab man kein Quartier. Da war keine Leidenſchafft oder Gemüths-Bewegung auf viel Meil-Weges zu ſehen; keine Einſchnitte in der Klang-Rede; keine rechte Melodie; keine wahre Zierlichkeit; ja gar kein Verſtand zu finden; ſondern lauter zerhackte Vollſtimmigkeit und wüſtes Geſchrey: alles auf ein Paar lateiniſche, offt gar nichts bedeutende Wörter, als: Salve Regina miſericordiæ, &c. Und doch waren es auch nicht allemahl ordentliche Fugen; ſondern mehrentheils nur ſchlechte Nachahmungen, da eine Stimme die andre gleichſam äffete, und ein groſſes Weſen machte.

§. 47.

Die heutigen Frantzoſen nennen zwar noch bis dieſe Stunde alle ihre Kirchen-Stücke, ohne Unterſchied: des Motets; man kan ihnen auch die Freyheit gerne gönnen; wiewol die Unwiſſenheit, in Benennung eines Dinges, keinen übelgegründeten Argwohn giebt, daß man auch das Ding, oder die Sache ſelbſt, nicht kenne oder verſtehe. Allein die Einrichtung iſt doch etwas beſſer, als ſie vor Alters war: denn es kommen gar offt Abwechſelungen dabey vor, daß nehmlich eine oder andre ausnehmende Stimme ſich etwa allein hören läßt, und concertiret.

§. 48.

Aus den angeführten Umſtänden iſt leicht zu ſchlieſſen, daß zwar die eigentliche Moteten-Art nicht gantz zu verwerffen; doch aber höchſt nöthig ſey, dieſelbe allenfalls mit der Concerten-Art durchzuflechten, und dem Wort-Verſtande in keinem Stücke zu nahe zu treten, es koſte auch die beſte Fuge von der Welt. Es heißt auch hier: Ich habe es wol alles Macht; aber es frommet nicht alles. So viel ſey von den ſechszehn Gattungen der Singe-Melodien oder Stücke geſagt; doch ohne hierin iemand Maaß oder Ziel zu ſtecken.

§. 49.

Oben iſt ſchon erwehnet worden, daß bey Inſtrumental-Sachen alles beobachtet

*) Wäre dieſer bey den Moteten Herkommens geweſen, was hätte Viadana nöthig gehabt, ſeinentwegen, und mit ihm eine andre neue Gattung der Melodien einzuführen? Man muß die Zeiten unterſcheiden.

Digitized by Google

tet werden müsse, was die Setz-Kunst von den Vocal-Melodien erfordert: ja offt ein mehres. Solches wird hiemit bekräfftiget: denn da hat man erst auf die Gemüths-Neigung zu sehen, die mit Instrumenten ausgedruckt werden soll; hernach auf die Einschnitte der Klang-Rede, ohne Worte; drittens auf die emphasin oder auf den Nachdruck; viertens auf den geometrischen, und fünfftens auf den arithmetischen Verhalt. Man sehe nur die allerkleineste Melodie an, so wird sichs wahr befinden.

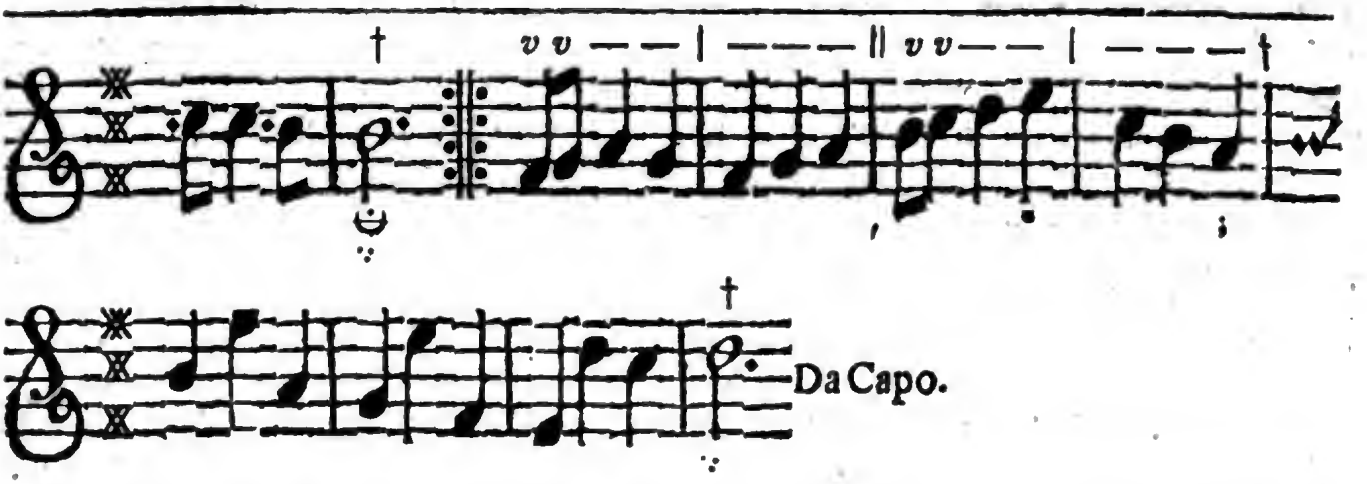
§. 50.

Wie nun in der gantzen Natur und allem erschaffenem Wesen kein eintziger Cörper, ohne Zergliederung, recht erkannt werden mag; so will ich der erste seyn, der eine Melodie zerleget, und ihre Theile ordentlich untersuchet. Zur Probe solls nur fürs erste ein Menuetgen seyn: damit iedermann sehe, was ein solches kleines Ding im Leibe hat, wenns keine Misgeburt ist, und damit man von geringen auf wichtigere ein gesundes Urtheil fällen lerne.

§. 51.

Es hat demnach
I. Le Menuet, la Minuetta { zum Spielen, zum Singen, zum Tantzen, } besonders,

keinen andern Affect, als eine **mäßige Lustigkeit**. Wenn die Menuetten-Melodie auch nur sechszehn Täcte lang ist, (denn kürtzer kan sie wol nicht seyn) wird sie wenigstens einige Commata, ein Semicolon, ein Paar Cola, und ein Paar Puncte in ihrem Begriff aufzuweisen haben. Das sollte mancher schwerlich dencken; und ist doch wahr. An einigen Stellen, wenn die Melodie rechter Art ist, kan man auch den **Nachdruck** deutlich vernehmen, der Accente, Fragezeichen ꝛc. zu geschweigen. Der numerus sectionalis, oder geometrische Verhalt, und der rhythmus, oder arithmetischer Verhalt, sind beyde unentbehrliche Dinge bey allen Tantz-Arten, und geben denselben die rechte Maasse und Gestalt. Wir wollen an der Minuetta hievon ein solches Exempel zeigen, welches bey allen übrigen gnugsamen Anlaß zur Zergliederung geben kan.



§. 52.

Da iſt nun ein gantzer muſicaliſcher paragraphus oder **Zuſammenſatz** von 16 Täcten, aus welchen 48 werden: dieſer beſtehet aus zweyen periodis oder **Sätzen**, die ſich (gleich den folgenden Einſchnitten) durch die Wiederholungen, um zwey Drittel vermehren, und unter den Schluß-Noten mit Puncten (:) bemercket ſind. Es befindet ſich darin nicht nur ein **Colon**, oder Glied; ſondern auch ein **Semicolon**, oder halbes Glied: die man bey ihren gewöhnlichen Zeichen (:) (;) erkennen kan. Man trifft ferner drey **Commata** an, daraus neun werden, und die mit dem bekannten Beyſtrichlein (,) verſehen ſind. Die dreyfache emphaſin aber deuten wir mit eben ſo vielen Sternlein (*) an. Der numerus ſectionalis, oder **geometriſche Verhalt**, iſt hier, wie durchgehends bey allen guten Tantz-Arten, 4: und hat vier Kreutzlein (†) zum Abzeichen. Die **Rhythmi**, oder Klang-Füſſe des erſten und andern Tacts werden im fünfften und ſechſten wieder angebracht, v - | - v - |. Diejenigen, ſo ſich hernach im neunten und zehnten Tact angeben, v v - - | - - - | höret man gleich im elfften und zwölfften gerne noch einmahl, woraus denn die arithmetiſche Gleichförmigkeit erwächſt. Und das wäre die gantze Zergliederung in acht Stücken.

§. 53.

Wer eine Menuet zum Clavier haben will, der ſchlage nur (auch andrer Urſachen halber) **Händels, Kuhnauens, Graupners** ꝛc. Hand-Sachen auf, ſo wird er, um den Unterſchied der dreyen Menuet-Arten zu finden, nur fragen dürfen, ob ſich die daſelbſt befindliche Melodien dieſer Gattung zum Tantzen oder zum Singen wohl ſchicken? Wegen der Sing-Menuetten nehme man Dramatiſche Arbeit zur Hand, abſonderlich von Teutſchen und Italiänern, die gar offt ſetzen: Aria, tempo di Minuetta, obs gleich keine förmliche Menuetten ſind. Die rechten Tantz-Melodien dieſer Gattung und ihr wahres Kennzeichen ſind indeſſen nirgend beſſer an-

zu-

Digitized by Google

zutreffen, als bey den Frantzoſen und ihren geſcheuten Nachahmern, worunter **Telemann** der vornehmſte iſt.

§. 54.

Hiernächſt betrachten wir
II. Die Gavotta,
deren Arten ebenfalls
{ zum Singen, ſolo, tutti.
{ zum Spielen, da Cembalo, di Violini &c.
{ zum Tantzen ꝛc. abzielen.

Ihr Affect iſt eine rechte **jauchzende Freude.** Ihre Zeitmaaſſe iſt zwar gerader Art, aber kein Vier-Viertel-Tact, ſondern ein ſolcher, der aus zween halben Schlägen beſtehet, ob er ſich gleich in Viertel, ja gar in Achtel theilen läßt. Ich wollte, daß dieſer Unterſchied ein wenig beſſer in Acht genommen würde, und daß man nicht alles ſo überhaupt **eine ſchlechte Menſur** nennen möchte.

§. 55.

Das hüpffende Weſen iſt ein rechtes Eigenthum dieſer Melodien-Gattung; und keinesweges das lauffende. Die Welſchen Setzer brauchen eine Art der Gavotten für ihre Geigen, die offt mit ihren Ausſchweiffungen gantze Bögen erfüllen, und nichts weniger ſind, als was ſie ſeyn ſollen. Doch, wenn ein Welſcher nur ſeine Geſchwindigkeit bewundern laſſen kan; ſo macht er alles aus allem. Fürs Clavier ſetzt man auch gewiſſe Gavotten, die groſſe Freyheiten gebrauchen; es aber doch nicht ſo arg machen, als die gefidelten.

§. 56.

Daß die Frantzoſen das t in der Gavote nicht verdoppeln, kömmt daher, weil ſie es in keinem andern Worte dieſer Endigung thun, und es doch hart ausſprechen: als z. E. capote, carote, calote, culote &c. menote, Bergamote, gelinote, note, pelote &c. das Endigungs-e gilt bey ihnen in der Ausſprache ſo wenig, daß das t dadurch mehr Krafft gewinnet, und wie ein doppeltes lautet.

§. 57.

Was ſonſt Menage von dem Urſprunge des Nahmens Gavote gedenckt, daß derſelbe von einem Berg-Volcke, in der Landſchafft Gap, herkomme; läßt ſich hören; mich deucht ſchon, ich ſehe ſie auf den Hügeln mit ihren Gapoten herum hüpffen: und was mehr dabey zu beobachten vorfällt, wird man im I. Orch. in **Niedts** Handleitung, II. Th. meiner Ausgabe; im **Broſſard**, und endlich im **Waltherſchen** Wörter-Buche zu ſuchen haben. Daß aber in dieſem letztern verneinet wird, es ſey ſo **was ſeltenes**, wenn eine Gavotta mit einem halben Schlage anfängt, darüber könnte man eine Menge wiederſprechender Proben aus Welſchen Verfaſſern, abſonderlich aus dem **Steffani**, wiewol nur in Sing-Gavotten und Chören, anführen.

§. 58.

Digitized by Google

§. 58.

Eine Melodie, die mehr **flieſſendes, glattes, gleitendes** und **aneinander hängendes** erfordert, als die Gavotte, iſt

III. Die Bourrée, { zum Singen, nur im melismatiſchen Styl,
zum Tantzen; hauptſächlich.

Dieſe Melodien-Gattung hat, meines Wiſſens, keine ſolche Neben-Arten, oder ſie iſt vielmehr noch nicht ſo ausgeartet, als die Gavotte; obwol offt in weltlichen Concerten eine Sing-Aria, col tempo di Borea, geſetzt wird. Und warum nicht? wie ſie gebildet ſeyn, anfangen und aufhören müſſe, das ſtehet ſchon an mehr, als einem Ort, beſchrieben und nachgeſchrieben. Doch muß ich hier ſagen, daß ihr eigentliches Abzeichen auf der **Zufriedenheit** und **einem gefälligen** Weſen beruhe, dabey gleichſam etwas **unbekümmertes** oder **gelaſſenes**, eine nonchalance, und ein wenig **nachläßiges** oder **gemächliches**, doch **nichts unangenehmes**, vermacht iſt.

§. 59.

Weil ich finde, daß ſich die Wörter-Bücher-Schreiber, und die groſſen Wort-Richter ſelbſt, bisher noch nicht an die Bedeutung der Bourrée gewaget haben, indem Furetiere, Richelet und ihre Ausſchreiber gantz ſtille davon ſchweigen; ſo will ich doch meine wenige Gedancken darüber kürtzlich allhier eröffnen, aber niemand aufdringen. Den Anlaß dazu geben mir die wircklichen Eigenſchafften der Bourreen-Melodie, **zufrieden, gefällig, unbekümmert, gelaſſen, nachläßig, gemächlich**, und doch **artig**. Das Wort an ihm ſelbſt bedeutet eigentlich etwas gefülltes, geſtopfftes, wohlgeſetztes, ſtarckes, wichtiges und doch dabey weiches oder zartes, das geſchickter zum ſchieben, glitſchen (pas gliſſés) oder gleiten iſt, als zum heben, hüpffen und ſpringen. Da man nun einen bekannten Tantz hat, der einer gewiſſen Braut zu Ehren la Mariée heißt: ſo könte es gar wohl ſeyn, daß die Biscajer, bey denen die Bourrée zu Hauſe gehöret, und wo die feiſten, niedlichen Leiber ſelten zu finden ſind, etwa einem ſolchen Frauenzimmer zu gefallen, dieſen Tantz erfunden, und ihn la Bourrée genannt hätten. Er ſchickt ſich wahrlich zu keiner Art der Leibes-Geſtalten beſſer, als zu der beſagten: Um die Wort-Forſchung will ich keinen Streit erheben, und mich gerne einer beſſern belehren laſſen, ſo bald nur eine beſſere zum Vorſchein kömmt; eher nicht.

§. 60.

Wir gehen weiter, und nehmen vor uns

IV. Den Rigaudon, { zum Spielen,
zum Tantzen,
zum Singen.

Deſſen Melodie, meines Erachtens, die artigſte von allen iſt: ihre Eigenſchafft beſtehet

Digitized by Google

ſtehet in einem angenehmen und etwas tändlenden Schertz. Von Italiänern wird der Rigaudon offt zu Schluß-Chören in Dramatiſchen Sachen; von den Frantzoſen aber, zu abſonderlichen Oden, und ergetzlichen Arietten, gebraucht. Seine Form kan aus dem Orcheſter abgenommen, dabey aber noch bemerckt werden, daß der dritte Abſatz gleichſam eine parenthefin, oder Einſchaltung, vorſtellen muß; als ob derſelbe gar nicht zum Haupt-Vortrage gehörte, ſondern nur ſo von ungefehr dazwiſchen käme. Derowegen er auch die Tiefe des Klanges und keinen rechten Schluß liebet, damit das folgende deſto friſcher ins Gehör falle.

§. 61.

Der Rigaudon iſt übrigens ein Zwitter, aus der Gavote und Bourrée zuſammen geſetzet, und mag nicht unfüglich eine drey- oder vierfache Bourrée heiſſen. Doch ſind die Umſtände und Förmelgen, die Eintheilung, der Umfang, die Abwechſelung gantz anders beſchaffen. Dieſe Tantz-Melodie hieß vor Alters im Welſchen nur Rigo, welches einen Fluß oder Strom bedeutet; und ich finde wircklich, daß ſie bey den Seeleuten nicht fremd iſt: Alſo hat faſt ein iedes Element, ja Berg und Thal, eigene Melodien hervor gegeben. Es iſt ein bekannter Schiffer-Rigaudon, den man mit dieſen Worten zu ſingen anfängt: Dans nos Vaiſſeaux &c. Richelet ſagt, der Rigaudon komme aus der Provence her, und ich glaube es deſto eher, weil das Mittelländiſche Meer daſelbſt die Gemeinſchafft mit Welſchland befördert.

§. 62.

Unſre nächſte Betrachtung fällt auf den Marſch, oder

V. La Marche, welcher iſt entweder { ernſthafft oder / poßierlich.

Seine rechte Eigenſchafft iſt was heldenmüthiges und ungeſcheutes; doch nichts wildes oder lauffendes. Daher iſt es unrecht gehandelt, wenn man von allerhand Sachen Marches machen will. Gemeine Dutzend-Componiſten ſtehen in den Gedancken, eine Marche könne niemahls luſtig genug ſeyn; traurig und kläglich, jämmerlich und weinend darf er wol eben nicht geſetzet werden, doch auch deswegen nicht auf den Sprung. Friſch und munter iſt noch lange nicht luſtig und frölich. Eine Marche iſt gar kein eigentlicher Tantz: und wenn er in Schauſpielen zum Vorſchein kömmt, ſchreiten die Perſonen nur gantz langſam und ehrbar nach dem Tact daher, ohne tantzen, hüpffen oder ſpringen; doch figuriren ſie unter einander, welches wohl zu ſehen iſt, abſonderlich von Gewaffneten oder Krieges-Leuten.

Digitized by Google

§. 63.

Auch hindert es der Ernsthafftigkeit einer solchen Melodie mit nichten, wie manche wähnen, wenn sie gleich in ungerader Tact-Art erscheinet: Lully hat solches sehr offt gethan; sich aber stets dabey die prächtigen Abzeichen und das kriegerische Wesen angelegen seyn lassen. Wie gar zu viel Feuer keinen rechten Helden macht; sondern ein gantz unverzagtes, festes Gemüth schier durch nichts beweget, oder von seinem eigentlichen Sitz gebracht wird, indem es sonst aller klugen Entschliessung gute Nacht sagt, und der Hitze den Zügel schiessen läßt; also kan ein Setzer sich hieraus schon ein Bild machen, nach welchem seine Marches keinen lodernden Brand, sondern eine muthige Wärme, in sich halten müssen.

§. 64.

Nun sind zwar Vorfälle, da auch die Marches ihre Eigenschafft verändern, und sich, nach gewissen Umständen, einrichten lassen müssen: Denn, wenn ich z. E. einen Hauffen Arlequins, oder andrer lustiger Brüder, mit einer ernsthafften Melodie, aufführen wolte, würde solches ungereimt seyn; ie lächerlicher sie bey solcher Gelegenheit ausfällt, ie besser ist sie, und dazu gehöret auch ein eigenes Abzeichen. Habe ich aber nicht mit satyrischen Personen, sondern mit tapffern Kriegs-Leuten zu thun, so muß mein Marsch was gesetztes und unerschrockenes darlegen.

§. 65.

Mit dem, auf Zug und Wachten, so nützlichem Spiel hat eine ziemlich nahe Verwandtschafft, und doch einen besondern Gattungs-Unterschied

VI. Die Entrée.

Es muß bey derselben das **majestätische Wesen** allerdings auch Statt finden; aber sie darff doch so gar hochtrabend nicht einhergehen. Hergegen hat die Entrée mehr scharffes, punctirtes und, so zu reden, reissendes, an sich, als sonst irgend eine andere Melodie, wobey denn die Ebenträchtigkeit der Marches fehlet oder in etwas abgehet. Ihre herrschende Eigenschafft ist die **Strenge**, und der Zweck, daß sie die Zuhörer zu solcher Aufmerckſamkeit reitzet, als ob recht was fremdes oder neues vorgebracht werden solte.

§. 66.

Die zwo Abtheilungen, wo man die Sätze wiederholet, können bey einer Entrée wohl etwas länger seyn, als bey dem Marsch: jene leidet auch die ungerade Anzahl der Täcte, weil ihr Wesen nicht fliessend, sondern ein wenig störrisch ist: Dieser hergegen gibt solches durchaus nicht zu, sondern will einen genauen geometrischen Verhalt haben: Ferner macht man auch gerne die beyden Wiederholungs-

Digitized by Google

lungs-Theile der Entrée von einerley Länge; beym Marsch aber ist gemeiniglich der erste dieser Theile kürtzer, als der andre, und was dergleichen, noch nie bemerckter, Unterschied seyn mag, welchen die Gegenhaltung beyder Melodien, nach dieser Anleitung desto leichter entdecken wird.

§. 67.

Eine iede Tantz-Melodie heißt zwar sonst bey den Frantzosen, mit einem allgemeinen Nahmen, eine Entrée; voraus wenn sie bey Schauspielen zu Aufzügen dienet, und die Banden einführet; aber in besonderm Verstande ist es eine solche hyporchematische Gattung, nach welcher offt auch nur eine eintzige Person mit der grössesten Kunst, Stärcke und Geschicklichkeit, gantz ernsthafft tantzet. Noch eines ist hiebey, zum Abzeichen, und zum ersten mahl anzumercken, daß nehmlich der Anfang einer Entrée, um ihre Autorität desto besser zu zeigen, bisweilen mit der Ober-Stimme gantz allein gemacht, und der Baß erst, nach einer Pause, nachahmend eingeführet wird, fast auf die Weise, wie bey Ouvertüren zu geschehen pfleget. Doch muß die Pause bey beyden nicht über einen Tact betragen.

§. 68.

Diesen ernsthafften Melodien mag nun auch wiederum was frisches und hurtiges folgen, nemlich

VII. Die Gique, mit ihren Arten, welche sind { die gewöhnliche, die Loure, die Canarie, die Giga.

Die gewöhnlichen oder Engländischen Giquen haben zu ihrem eigentlichen Affect einen **hitzigen und flüchtigen Eifer**, einen Zorn, der bald vergehet. Die Loures, oder langsamen und punctirten zeigen ein **stoltzes, aufgeblasenes** Wesen an, deswegen sie bey den Spaniern sehr beliebt sind. Die Canarischen müssen grosse **Begierde** und **Hurtigkeit** mit sich führen, aber dabey ein wenig **einfältig** seyn. Die welschen Gige endlich, welche nicht zum Tantzen, sondern zum **Geigen** (wovon auch ihre Benennung herrühren mag) gebraucht werden, zwingen sich gleichsam zu der äussersten **Schnelligkeit** oder **Flüchtigkeit**, doch mehrentheils auf eine fliessende, und keine ungestüme Art, etwa so wie der Strom-Pfeil eines Bachs.

§. 69.

Alle diese neue Anmerckungen haben nicht so wohl ihre Absicht ins besondere auf den völligen Begriff der blossen Täntze, als auf die Entdeckung des darin steckenden Reichthums, und dessen gescheuter Anwendung, bey einer Menge anderer und

Digitized by Google

wichtiger Dinge, absonderlich bey Sing-Sachen und Ausdrückung der Leidenschafften von allerhand Art, allwo unzählbare und unglaubliche Erfindungen, aus diesen gering-scheinenden Qvellen, hervor kommen. Da gibt es, eben wie von den übrigen Gattungen, auch Arietten a tempo di Giga, zum Singen; vornemlich nach Maaßgebung der Loures, die eine artige Wirckung thun. So daß ich, z. E. mit der bloſſen Giquen-Art ſchon vier Haupt-Affecten ausdrücken kan: Den **Zorn** oder Eifer; den **Stoltz**; die einfältige **Begierde** und das **flüchtige** Gemüth. Die Einfalt der canariſchen Giquen wird inſonderheit dadurch ausgedrückt, daß alle vier Abſätze und Wiederkehrungen, immer im Haupt-Ton, und in keinem andern ſchlieſſen. Man dencke weiter nach.

§. 70.

Es iſt auch keinesweges hiebey zu vergeſſen

VIII. Die Polonoiſe,*) oder der Polniſche Tantz, { in gerader und ungerader Tact-Maaſſe.

Man ſolte nicht meinen, was dieſe Melodien-Gattung für ſonderbaren Nutzen hat, wenn ſie in ſingenden Stimmen, nicht zwar in ihrer eigentlichen Geſtalt; ſondern nur auf die Polniſche Art und ihren Fuß, angebracht wird.

§. 71.

Zwar iſt die Tantz-Weiſe der Polen nicht unbekannt; doch dürffte iedermann nicht bemercken, daß ihr rhythmus, in gerader Menſur, **hauptſächlich** der Spondæus iſt, (- -) mit welchem auch ſo gar geſchloſſen wird, das ſonſt bey keiner Melodie in der Welt geſchiehet, zumal in uniſono continuato. Bey ungerader Zeit-Maaſſe, verändert ſich dieſer Spondæus in den Jambum (⏑ -), ſo daß, bey der erſten Art, zwo gleich-lange Noten, oder halbe Schläge, in einem Ton, bey der andern aber, eine kurtze und eine lange, nemlich ein viertel und ein halber Schlag, auch in einem Ton, das Regiment führen. Ich ſage **hauptſächlich**, denn dieſe rhythmi werden gleichwol mit andern untermiſchet, wie aus den Exempeln am beſten zu erſehen.

§. 72.

Der Anfang einer Polonoiſe, im genauen Verſtande genommen, hat darin gantz was eigenes, daß ſie, weder mit dem halben Schlage, im Aufheben des Tacts, wie die Gavotte; noch auch mit dem letzten Viertel der Zeitmaaſſe, eintritt, wie die Bauren; ſondern gerade zu, ohne allen Umſchweiff, und wie die Frantzoſen ſagen, ſans façon, in beyden Arten, mit dem Niederſchlage getroſt anhebt.

§. 73.

*) Dieſe fehlet im Walthe riſchen Wörter-Buche, und ſonſt allenthalben.

Digitized by Google

§. 73.

Wenn ich etwas zu ſetzen, oder ſolche Worte in Noten zu bringen hätte, darin eine beſondere **Offenhertzigkeit** und ein **gar zu freyes** Weſen herrſchte, wolte ich keine andre Melodien-Gattung, denn die Polniſche dazu erkieſen: Maaſſen, meines Erachtens, hierin ihr wahres Abzeichen, oder Character und Affect beruhet. Selten läßt ſich die rechte Natur und Eigenſchafft eines Volcks, bey deſſelben Luſtbarkeiten und Täntzen verſtecken; ob es gleich bey andrer Gelegenheit geſchehen mögte.

§. 74.

Wiederum eine ſonderbare, zu vielen andern Stücken nützliche, Melodien-Gattung, welche zu gantz fremden Einfällen Anlaß gibt, iſt

IX. Die Angloiſe, der Engländiſche Tantz, dahin gehören { die Country-Dances, Ballads, Hornpipes &c.

Was vortrefliches, und dabey ſeltſames, haben dieſe Täntze an ſich, welches diejenigen Büchlein bezeigen, die, von einer Zeit zur andern, in Amſterdam, bey Jeanne Roger zum Vorſchein kommen, und gantze Sammlungen enthalten. Daſelbſt kan ſich ein ieder von der Einrichtung ſolcher Melodien guten Unterricht holen, und erfahren, daß ſothane Kling-Stücke nicht eben aus rückenden Noten beſtehen; ſondern viel weiter um ſich greiffen, ſchöne flieſſende Melodien führen; die Klang-Maaſſe ungemein beobachten; voller ſtarcken Bewegungen ſtecken; und in der Ton-Kunſt rechte, artige **Sonderlinge** ſind.

§. 75.

Die Haupt-Eigenſchafft der Angloiſen iſt, mit einem Wort, der **Eigenſinn**; doch von ungebundener Großmuth und edler Gutherhtzigkeit begleitet. Wer nun dieſe Gemüths-Bewegungen, abſonderlich die erſte, vorzuſtellen hat, der laſſe ſich die Unterſuchung ſolcher Melodien empfohlen ſeyn, die ihm dazu Anleitung geben, und den choraiſchen Styl, wie die beſagte country-dances, zum Grunde legen.

§. 76.

Was die Ballads betrifft, ſo ſiehet man leicht, daß das Wort vom ballet, oder Tantz insgemein, herkomme; aber eigentlich ſind es in England melismatiſche Oden, oder Lieder, mit vielen Strophen, die zwar vornemlich zum Singen geſetzt, doch auch bisweilen zum Spielen und Tantzen gebraucht werden, gleich den frantzöſiſchen Vaudevilles, von welchem Wort Menage *) eine ſonderbare Ableitung zeiget. Man

*) Der gute Mann hat offt fehl geſchoſſen, abſonderlich in Dingen, die mit der Muſic, welche er gantz und gar nicht verſtund, eine Gemeinſchafft haben. Sechs Fehler auf einem Hauffen,

Digitized by Google

hat deren eine Sammlung, unter dem Titel: Pills to purge Melancholy, d. i. Pillen, wieder die Traurigkeit, worin eine Menge ſolcher Lieder gedruckt ſtehen.

§. 76.

Die Hornpipes ſind Schottländiſcher Abkunfft, und haben bisweilen ſo was auſſerordentliches in ihren Melodien, daß man dencken mögte, ſie wären von den Capellmeiſtern am Norder- oder Süder-Pol verfertiget worden. Wer ſie indeſſen zu unterſuchen die Mühe nehmen, und was er daraus begriffen, zu rechter Zeit wohl anwenden will, wird auch davon ſeinen Nutzen ziehen können.

§. 77.

Zu den hurtigen Melodien, gehört noch

X. Le Paſſepied, entweder { in einer Symphonie. / oder zum Tantzen.

Ihr Affect kömmt der Leichtſinnigkeit ziemlich nahe: Denn es ſind bey ihrer Unruhe und Wanckelmüthigkeit lange der Eifer, der Zorn oder die Hitze nicht, die ſich bey einer flüchtigen Gique befinden. Inzwiſchen iſt es doch auch eine ſolche Art der Leichtſinnigkeit, die nichts verhaßtes oder misfälliges, ſondern vielmehr was artiges an ſich hat: ſo wie manches Frauenzimmer, ob es gleich ein wenig volage iſt, dennoch ihren Reitz dabey nicht verlieret. Bey den beſten Schiffleuten in Franckreich hat dieſe Tantz-Melodie ihren Urſprung, nemlich in Bretagne: Ob das unbeſtändige und unruhige Element der See hiebey ſeinen Einfluß hat, will ich ungeſagt ſeyn laſſen.

§. 78.

Diejenige Art der Paſſepieds, welche offt in weltlichen Symphonien gebraucht wird, gewinnet, durch das vorhergehende und nachfolgende, eine andre Geſtalt, und dienet nur ſtatt eines allegro, oder hurtigen Zwiſchen-Satzes. Offt ſchließt ſich auch die Symphonie mit einer ſolchen Tantz-Weiſe, verſtehe bey den Italiänern; nicht aber bey den Frantzoſen, die ſich derſelben bloß zur Regierung ihrer Füſſe bedienen. Uns Teutſchen mag es nicht hindern, wenn etwan Gemüths-Bewegungen aufſtoſſen ſolten, die mit obigen überein kämen, wenigſtens den rhythmum, wo nicht die Form, des Paſſepieds, mit zu nehmen.

§. 79.

die ihm in den Menagiana Tomo III. p. 110. aufgerückt werden, und ein Inſtrument, Simicum genannt, betreffen, ſind über alle maaſſen lächerlich, und bringen ſeinen Originibus nur ſchlechtes Anſehen zu wege.

Digitized by Google

§. 79.

Was die Sauff-Helden ein Runda nennen, muß ja niemand mit derjenigen Gattung unserer Melodien verwechseln, die man, wegen ihrer in die Runde gehenden, Wiederkehr,

XI. Ein Rondeau nennet, solches hat entweder { eine gerade, oder ungerade Zeitmaasse,

und stellet dasjenige Ding in der Ton-Kunst vor, was durch das eben also genannte Reim-Geschlecht, in der Dicht-Kunst, angedeutet wird. Der 136. Psalm ist, nach seiner Art, nichts anders, als ein Rondeau. Luther nennet ihn eine Litaney. Ich wüste nicht, daß diese Art der Melodien, deren Beschreibung in meinem Niedt enthalten, offt zum Tantzen gebraucht worden wäre; wohl aber desto mehr zum Singen, und hauptsächlich zum Instrumental-Concert. Meines Bedünckens regieret in einem guten Rondeau eine Standhafftigkeit, oder vielmehr ein festes **Vertrauen**; wenigstens läßt sich diese Gemüths-Bewegung sehr gut dadurch vorstellen.

§. 80.

Anlangend XII. Die Sarabanda, mit ihren Arten { zum Singen, Spielen und Tantzen:

So hat dieselbe keine andre Gemüths-Bewegung, als die **Ehrsucht**; doch sind die Species darin unterschieden, daß sich die Tantz-Sarabande in engerern und doch dabey viel hochmüthigerer Verfassung befindet, als die übrigen ihres Geschlechts; daß sie keine lauffende Noten zuläßt, weil die grandezza solche nicht leiden kan, sondern ihre Ernsthafftigkeit steiff und fest behält.

§. 81.

Zum Spielen auf dem Clavier und auf der Laute erniedrigt man sich etwas bey dieser Melodien-Gattung, gebraucht mehr Freyheit, ja, macht wol gar doubles, oder gebrochene Arbeit, daraus, welche wir Variationes heissen. Mr. **Lambert**, des **Lully** Schwieger-Vater, pflegte dergleichen Verkleinerungen (wenn ich so reden darff) auch selbst in Sing-Sarabanden anzustellen. Einem ieden bleibe sein Geschmack; meiner wäre es nicht. Sonst scheinen die bekannten Folies d'Espagne, auf gewisse Weise, mit zu dieser Gattung zu gehören; sie sind aber nichts weniger, als Thorheiten, im Ernst gesagt: Denn es ist wahrlich mehr gutes in solcher alten Melodie, die sich nur auf eine kleine Qvart erstrecket, als in allen Mohren-Täntzen, die iemals erfunden seyn mögen. S. den *Ephorum Göttingens. pag.* 102.

§. 82.

§. 82.

Jedermann wird gehöret haben, daß es eine Gattung von Instrumental- und Tantz- auch Sing-Melodien gebe, mit Nahmen

XIII. Die Courante, oder Correnté; man hat deren { zum Tantzen, fürs Clavier oder für die Laute, für die Geige, und zum Singen.

Wenn die Courante getantzt werden soll, findet sie ihre unumstoßliche Regeln, die der Componist genau in Acht nehmen muß, wenn er sie aus dem Orchestre, aus dem Niedt ꝛc. gelernet hat. Kein andrer Tact, als der dreyhalbe $\frac{3}{2}$, hat dabey Statt.

§. 83.

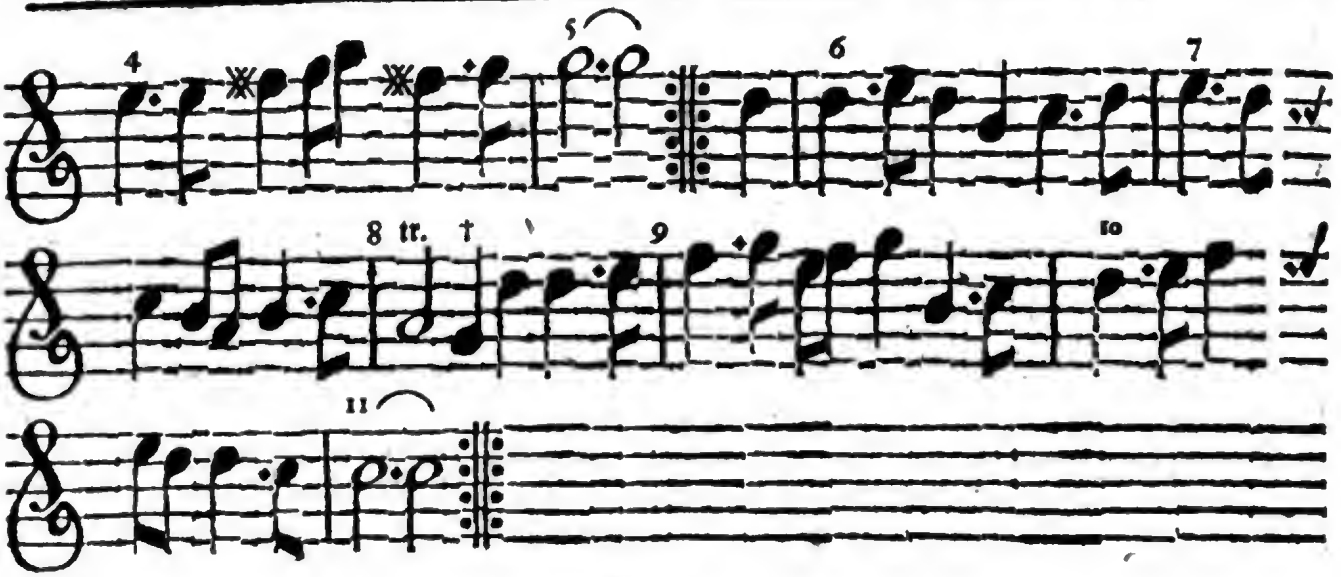
Soll diese Melodie dem Clavier dienen, so wird mehr Freyheit vergönnet; auf der Geige aber hat sie fast keine Schrancken, sondern suchet ihren Nahmen tüchtig, mit immerwährendem Lauffen, zu behaupten; doch so, daß es lieblich und zärtlich zugehe. Die Sing-Couranten kommen der Tantz-Art am näheſten; ob sie wol eigentlich nur das tempo di Corrente, und eben nicht die gantze Form derselben, brauchen. Der Lauteniſten Meisterstück, absonderlich in Franckreich, ist gemeiniglich dieser Gattung, worauf man auch seine Mühe und Kunst nicht übel anwendet. Die Leidenschafft oder Gemüths-Bewegung aber, so in einer rechten courante vorgestellet wird, ist die süsse Hoffnung. Denn es findet sich was hertzhafftes, was verlangendes und was freudiges darin; lauter Stücke, daraus alle Hoffnung zusammengesetzet wird.

§. 84.

Weil dieses noch kein Mensch gesagt, auch wol kaum gedacht haben mag, so wird mancher meinen, ich suchte etwas in diesen Dingen, das nicht darin zu finden, sondern in meinem eignen Gehirn jung geworden seyn. Aber ich kans handgreifflich vor Augen legen, daß obige Stücke, einfolglich der daraus bestehende Affect, wircklich in einer guten Courante anzutreffen sind. Laßt uns eine alte, iedem bekannte Melodie dazu aussuchen: Denn fürs erste fahren die neuen aus der Gleise, und fürs andre mögte man einwerffen, ich hätte sie selber nach meinem Sinn gemacht.

§. 85.

Digitized by Google



§. 85.

Bis an die Helffte des dritten Tacts, wo das † stehet, ist was **hertzhafftes** in dieser Melodie, absonderlich gleich im allererſten; das wird niemand läugnen: Von da, bis an die Helffte des achten Tacts, da eben dasselbe Zeichen befindlich ist, äussert sich ein sehnliches **Verlangen**; bevorab in den drittehalb letzten Täcten, und mittelst der wiederholten Cadentz in die Qvint unterwärts: endlich erhebt sich am Ende eine mäßige **Freude**; zumal im neunten Tact.

§. 86.

Eine Menge solcher Couranten, darunter viele noch besser und im geometrischen Verhalt richtiger, sind von mir untersuchet worden, alle von ächten Verfassern; und es hat sich immer die Wahrheit dessen, was ich hier von der Gemüths-Bewegung anführe, darin erwiesen. Ich könte gar leicht von allen andern Gattungen der Melodien eben solche Proben beybringen; aber so würde mein Kern zu einem grossen Baum werden.

§. 87.

In Clavier-Lauten- und Violdagamben-Sachen gehet

XIV. Die Allemanda, eine aufrichtige Teutsche Erfindung, vor der Courante, so wie diese vor der Sarabanda und Gique, her ꝛc. welche Melodien-Folge man, mit einem Nahmen, die Suite nennet. Die Allemanda nun ist eine gebrochene, ernsthaffte, und wohlausgearbeitete Harmonie, welche das Bild eines **zufriedenen** oder **vergnügten** Gemüths trägt, das in guter Ordnung und Ruhe schertzet. Man hat auch einen Tantz, der mit diesem Nahmen beleget wird; aber einem Rigaudon viel ähnlicher siehet, als einer Allemanda. Noch eine andre, und zwar die dritte, Gestalt gewinnet diese Gattung bey den welschen Violinisten,

Digitized by Google

womit ſie zwar der teutſchen Art etwas näher kommen, als die Frantzoſen; doch weit vom Ziel ſchieſſen. Der Unterſchied läßt ſich beſſer in den Wercken ſehen, als beſchreiben. Maſciti und Händel können zu Muſtern dienen, deren Arbeit in Kupffer heraus iſt. Geſungen werden die Allemanden nie, daß ich wüſte.

§. 88.

Die Inſtrumental-Muſic hat auch eine eigne Gattung der Melodien an der ins beſondere ſo genannten

XV. Aria, mit und ohne Doubles, die ſonſt auch Partite heiſſen.

Sie hat ſo wol auf dem Clavier, als auf allerhand andern Inſtrumenten, Platz, und iſt gemeiniglich eine ſchlechte, kurtze, in zween Theile unterſchiedene, ſingbare Melodie, die nur meiſtentheils darum ſo einfältig erſcheinet, daß man ſie auf unzählige Art verbrämen und verändern kan, um dadurch, wiewol mit Beybehaltung der Grund-Gänge, ſeine Fauſt-Fertigkeit ſehen zu laſſen. Der Affect mögte mit recht die **Affectation** ſeyn; wiewol in der ſchlechten Melodie für ſich, verſchiedene Gemüths-Bewegungen angebracht werden können.

§. 89.

Zu Frobergers Zeiten war dieſer Partiten-Geiſt dermaſſen eingeriſſen, daß nicht nur auf ſolche beſondere kleine Arien, z. E. auf ein ſo genanntes Liedlein *Lanzurlu*, wenigſtens ein halb Dutzend Variationen herhalten muſten; ſondern ſelbſt die ehrlichen Allemanden, Couranten, ꝛc. wurden damit angeſteckt, und kamen nicht ohne Brüchen, krummen Sprüngen, und vielgeſchwäntzten Noten davon. Mir iſt es eine ſonderliche Freude, daß dieſer Geſchmack ziemlich gefallen iſt, und **Kuhnau** war, meines Behalts, der erſte, der es wagte, eine harmoniöſe Arie, wo die Mittel-Stimmen nicht ſtille ſitzen, ohne dergleichen unbeqvemes Gefolge, im erſten Theil ſeiner neuen Clavier-Ubung, No. 63. ans Licht zu ſtellen.

§. 90.

Noch eine gewiſſe Gattung, ich weiß nicht, ob ich ſagen ſoll, der Melodien, oder der muſicaliſchen Grillen, trifft man in der Inſtrumental-Muſic an, die von allen übrigen ſehr unterſchieden iſt, in den ſo genannten

XVI. Fantaiſies oder Fantaſie, derer Arten ſind
- die Boutaden,
- Capricci,
- Toccate,
- Preludes,
- Ritornelli &c.

Ob nun gleich dieſe alle das Anſehen haben wollen, als ſpielte man ſie aus dem Stege-

Digitized by Google

Stege-Reiffe daher, so werden sie doch mehrentheils ordentlich zu Papier gebracht; halten aber so wenig Schrancken und Ordnung, daß man sie schwerlich mit einem andern Nahmen, als guter Einfälle, belegen kan. Daher ihr Abzeichen die **Einbildung** ist.

§. 91.

Die gröſſeste unter den Tantz-Melodien ist wol

XVII. Die Ciacona, Chaconne, mit ihrer Schwester oder ihrem Bruder dem Passagaglio, der Passe-caille.

Ich finde wircklich, daß Chacon ein Familien-Nahme ist, und der Befehlshaber oder Admiral von der Spanischen Flotte in America, An. 1721. Mr. Chacon geheissen hat: Mir solte diese Ableitung besser, als jene, vom Persischen Schach, gefallen, die im **Waltherischen** Wörter-Buch stehet. Von der Passe-caille wolte ichs endlich paßiren lassen, daß sie so viel bedeute, als passe-ruë, wie Menage haben will; wenn dieser nur glaubwürdig genug wäre.

§. 92.

Die Chaconne wird beydes gesungen und getantzt, bisweilen gar zugleich, und gibt dergleichen Lustbarkeit, wenn sie wohl abgewechselt wird, noch ziemliches Vergnügen; doch allezeit mehr **Ersättigung**, als Anmuth; wie ich denn auch kein Bedencken trage, ihren eigentlichen Character mit der erstgenannten Eigenschafft auszudrücken. Man weiß, wie leicht die Ersättigung den Eckel und Abscheu gebieret: und wer diese Gemüths-Bewegungen bey mir aufbringen wolte, dürffte nur ein Paar Chaconnen dazu bestellen.

§. 93.

Sonst bestehet der Unterschied zwischen der Chaconne und Passe-caille in vier Dingen, darüber man eben so geringe nicht hinwischen kan. Diese vier Merckmahle sind folgende: Daß die Chaconne langsamer und bedächtlicher einher gehet, als die Passe-caille, nicht umgekehrt; daß jene die grossen Ton-Arten, diese hergegen die kleinen liebet; daß die Passe-caille nimmer zum Singen gebraucht wird, wie die Chaconne; sondern allein zum Tantzen, daher auch natürlicher Weise eine hurtigere Bewegung entstehet: und endlich, daß die Chaconne ein festes Baß-Thema führet, welches, ob man gleich, zur Veränderung, bisweilen aus Müdigkeit der Ohren, davon abgehet, doch bald wieder zum Vorschein kömmt, und seinen Posten sattsam behauptet; da sich hingegen die Passe-caille (so muß das Wort auf frantzösisch geschrieben werden, nicht Passacaille) an kein eigentliches Subject bindet, und schier nichts anders von der Chaconne behält, als das blosse, doch um etwas beschleu-

Digitized by Google

nigte Mouvement. Welchen Umſtänden nach man billig der Paſſe-caille den Vorzug gönnen ſolte.

§. 94.

Weil ſich die Italiäner ungern mit Ouvertüren abgeben, ſo haben ſie, an deren ſtatt, eine andre Gattung eingeführet, nemlich

XVIII. Die Intrada.

Der Affect, den ſie erwecken ſoll, iſt ein munteres **Verlangen** nach mehren: weil ſie gemeiniglich, als eine Einleitung, viel gutes von dem folgenden Wercke verſpricht. Ob es allemal gehalten wird, ſtehet dahin. Die weitere Beſchreibung und Eigenſchafft einer Intrada wird überflüßig ſeyn, alhier zu wiederholen. **Broſſard, Walther**, das **Orcheſter** ꝛc. geben darüber Beſcheid.

§. 95.

Eine weit vornehmere Stelle unter den Gattungen der Inſtrumental-Melodien bekleidet

XIX. Die Sonata { mit verſchiedenen Violinen ꝛc. / auf beſondern Inſtrumenten allein, z. E. auf der Qveer-Flöte.

Deren Abſicht hauptſächlich auf eine allgemeine **Willfährig-** und **Gefälligkeit** gerichtet iſt, das iſt zu ſagen, es muß in den Sonaten eine gewiſſe complaiſance herrſchen, damit einem ieden Zuhörer gedienet iſt, und die ſich zu allem beqvemet. Ein Trauriger wird was klägliches und mitleidendes, ein Wollüſtiger was niedliches; ein Zorniger was hefftiges u. ſ. w. in verſchiedenen Abwechſelungen antreffen. Solchen Zweck muß ſich der Componiſt, bey ſeinem adagio, andante, preſto &c. vor Augen ſetzen; ſo wird ihm die Arbeit gerathen. Seit einigen Jahren hat man angefangen Sonaten fürs Clavier (da ſie ſonſt nur für Violinen ꝛc. gehören) mit gutem Beyfall zu ſetzen; bisher haben ſie noch die rechte Geſtalt nicht, und wollen mehr gerühret werden, als rühren; d. i. ſie zielen mehr auf die Bewegung der Finger, als der Hertzen. Doch iſt die **Verwunderung**, über eine ungewöhnliche Fertigkeit, auch eine Art der Gemüths-Bewegung, die nicht ſelten den Neid gebieret. Die Frantzoſen werden nun auch in dieſem Stücke, ſo wie in Cantaten, zu lauter Italiänern. Es läufft aber meiſt auf ein Flickwerck, auf lauter zuſammen geſuchte Cläuſulgen (pieces de rapport) hinaus, und iſt nicht natürlich.

§. 96.

Die ſtärckſte Vollſtimmigkeit erfordert, unter allen, das eigentlich ſo genannte

XX. Concerto groſſo,

als eine Inſtrumental-piece von lauter Violinen, deren Vivaldi, Venturini und andre

Digitized by Google

andre eine Menge haben in Kupffer ſtechen laſſen, wie in dem Catalogue de Muſique, welcher zu gewiſſen Zeiten in Holland heraus kömmt, mit mehren zu erſehen. Ihre Affecten ſind mancherley und wechſeln ab, wie in der Sonata, doch nicht ſo häufig: Denn die **Wolluſt** führt in den Concerten, überflüßig die Herrſchafft. Auf die vollſtändige Beſetzung kömmt, bey dieſen Concerten, ſehr viel an, ja, man pflegt ſie ſie bis zur Unmäßigkeit hinauf zu treiben, ſo daß es faſt einer reichen Tafel zu vergleichen iſt, die nicht für den Hunger, ſondern zum Staat und zur Uppigkeit gedeckt zu ſeyn ſcheinet. Daß es in dieſem angenehmen Wettſtreit, davon alle Concerte ihren Nahmen führen, an einer ſchertzenden Eiferſucht und Rache, an einem gemachten Neid und Haß, ingleichen an andern ſolchen Leidenſchafften, wiewol auf eine ſpielende Art, nicht fehle, kan ein ieder leicht erachten.

§. 97.

Eine mäßigere Gattung gibt

XXI. Die Sinfonia, Symphonie, { da Chieſa, in der Kirche. / di Camera, in der Kammer. / del Drama, in der Oper.

Welche, ob ſie gleich auch eine ziemliche Beſetzung (worunter Hautbois, Baſſons &c. mit gerechnet werden) erfordert; dennoch ſo verwehnt und lecker in ihren Moduliрungen nicht ſeyn darff, als das Concerto. Denn, unangeſehen die Symphonien den **gröſſeſten** welſchen Schauſpielen zur Oeffnung dienen, ſo wie die Intraden den **kleinern**; haben ſie doch nie kein ſolch wollüſtiges Weſen an ſich. In Kirchen müſſen ſie noch viel beſcheidener eingerichtet werden, als auf dem Theatro und im Zimmer. Ihre vornehmſte Eigenſchafft beſtehet darin, daß ſie in einem kurtzen Begriff und Vorſpiel eine kleine Abbildung desjenigen machen, was nachfolgen ſoll. Und da kan man leicht ſchlieſſen, daß, in ſolcher Symphonie, die Ausdrückung der Affecten ſich nach denjenigen richten müſſe, die im Wercke ſelbſt hervorragen.

§. 98.

Endlich ſoll den Hauffen unſerer Gattungen dieſesmal ſchlieſſen

XXII. Die Ouvertür, Ouverture,

deren Character die **Edelmuth** ſeyn muß, und die mehr Lobes verdient, als Worte hier Raum haben. Die Beſchreibung ſtehet im I. Orch. und im **Waltheriſchen Lexico.**

§. 99.

Das wäre denn ſo, aufs kürtzeſte, ein wenig mehr, als ein bloſſes Verzeichniß der Melodien-Gattungen, mit ihren Abzeichen, und zwar nur der gebräuchlichſten, vornehmſten und bekannteſten; die gleichwol noch von niemand ſonſt in die

Digitized by Google

Ordnung gebracht, vielweniger ihre Arten, Eigenschafften, Abzeichen und Affecten berühret worden sind.

§. 100.

Wenn man nun von ieder Gattung dasjenige sagen solte, was alles davon zu sagen ist, und dabey deren mannigfältigen Nutzen, auch ausser ihrem Kreise, die Umstände, Misbräuche und Zufälle untersuchen, sodann die Artickel mit deutlichen Exempeln erläutern wolte, (welches eben keine ungereimte, oder unnöthige, Arbeit wäre) so würde ein grosses Buch aus diesem eintzigen Haupt-Stücke entstehen.

§. 101.

Und da es mit den andern Haupt-Stücken (auch denen, die hier gar nicht berühret werden) fast eine gleiche Bewandniß hat; unser ietziges Vorhaben aber und die einmal gesetzten Schrancken, solche weitläufftige Ausführungen weder zulassen, noch erfordern; indem die gantze Absicht nur auf einen **Kern** gerichtet ist: Als wenden wir uns hiemit weitrr, und überlassen dem Lehrbegierigen diese Materie zu weiterm Nachsinnen, und dem Bedencken, daß, wie ein Gottesgelehrter die Bibel mit genauen Augen liesest, als ein Laye; so auch denen eine genauere Untersuchung der Melodien höchstnöthig sey, die Componisten (bevorab zum Lobe GOttes) seyn wollen, als denen, die nur vom Zuhören Wesen machen. Wozu denn die bereits ernannte Schrifft-Steller zwar eine hülffliche Hand bieten; doch der eigne Fleiß, und die ernstliche Betrachtung schöner practischen Wercke, absonderlich der Telemannischen, den grössesten Vortheil bringen können.

Sie-

Digitized by Google

Siebendes Haupt-Stück.

Von der Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde in der Setz-Kunst.

§. 1.

MAncher meinet, wenn er ein wenig Vorrath an Erfindung hat, so sey es mit seiner Composition schon richtig. Es ist aber weit gefehlet, und kan damit allein nicht bestellet werden; wiewol es, sicherlich, fast die Helffte der Arbeit ausmacht: denn von der Erfindung muß angefangen werden. Allein es heißt auch wiederum: Ende gut alles gut, und dazu gehören **Einrichtung**, **Ausarbeitung** und **Zierde**, die sonst, mit ihren Kunst-Nahmen, heissen: diſpoſitio, elaboratio & decoratio.

§. 2.

Viele fangen mit solcher Freigebigkeit an, daß sie es zuletzt gar nicht, in gleichen Schritten, ausführen können: über solche klagte schon Horatz zu seiner Zeit etwa also: **Ein Zober** *) **solts seyn; und ward ein Krügelein.** Wir haben nicht wenig Exempel von Ton-Künstlern, die ziemlich reich an Erfindungen sind; denen aber das Feuer bald ausgehet, und die, wegen Verabsäumung guter Einrichtung, daran sie keinmal gedencken, nichtes recht ausarbeiten, noch bis ans Ende verharren. **Marcello** ist gantz anders gesinnet, wie wir bald sehen werden.

§. 3.

*) . . . . . amphora cœpit
Inſtitui; currente rota cur urceus exit? *Hor. de arte poet.*

Digitized by Google

§. 3.

Hergegen gibt es andre, die erſchnappen gerne eine fremde Erfindung aus derjenigen Menge Sachen, die ihnen unter die Hände gerathen, davon doch offt nicht zwo Noten ihre eigene ſind; ſie wiſſen dieſe Entwendung aber dermaſſen geſchickt **einzurichten, auszuarbeiten** und zu **ſchmücken**, daß es eine Luſt iſt. Wenn ich nun von beyden eines wählen ſolte, entweder eine glückliche Erfindung, oder eine gute Einrichtung ꝛc. nähme ich vielleicht die erſte; beyde zuſammen aber würden ſie mir viel lieber ſeyn. Es iſt was rares: ſo wie Schönheit und Tugend, in einer Perſon.

§. 4.

Was nun, zum erſten, die Diſpoſition betrifft, ſo iſt ſie **eine artige Anordnung aller Theile und Umſtände in der Melodie, oder in einem gantzen muſicaliſchen Wercke**, faſt auf die Art, wie man ein Gebäude einrichtet, und abzeichnet, einen Entwurff oder Abriß machet, einen Grund-Riß, um anzuzeigen, wo z. E. ein Saal, eine Stube, eine Kammer, und ſo weiter angeleget werden ſollen. Unſre muſicaliſche Diſpoſition iſt von der rhetoriſchen Einrichtung einer bloſſen Rede nur allein in dem Vorwurff, Gegenſtande oder Objecto unterſchieden: Dannenhero hat ſie eben diejenigen ſechs Stücke zu beobachten, die einem Redner ſonſt vorgeſchrieben werden, nemlich: den **Eingang, Bericht, Antrag**, die **Bekräfftigung, Wiederlegung**, und den **Schluß**, ſonſt genannt: Exordium, Narratio, Propoſitio, Confirmatio, Confutatio & Peroratio.

§. 5.

Es iſt zwar den allererſten Componiſten eben ſo wenig in den Sinn gekommen, ihre Sätze nach obiger Ordnung einzurichten, als den mit natürlichen Gaben verſehenen fertigen Rednern, ſolchen 6. Stücken genau zu folgen, ehe und bevor die Wohlredenheit in eine förmliche Kunſt und Wiſſenſchafft gebracht worden. Es würde auch noch, bey aller Richtigkeit, offt ſehr pedantiſch heraus kommen, wenn man ſich gar zu ängſtiglich daran binden, und ſeine Arbeit allemal nach dieſer Schnur abmeſſen wolte. Dennoch aber iſt nicht zu läugnen, daß, bey fleißiger Unterſuchung, ſowol guter Reden, als guter Melodien, ſich dieſe Theile, oder einige davon, in geſchickter Folge, allerdings darin antreffen laſſen; ob gleich manchesmal die Verfaſſer ehe auf ihren Tod, als auf ſolchen Leit-Faden, gedacht haben mögen.

§. 6.

So gar in den allergemeinſten Geſprächen lehret uns die Natur ſelbſt gewiſſe tropos oder uneigentliche Deutungen der Wörter, gewiſſe Argumente oder Gründe, gebrauchen, und in denſelben eine gehörige Ordnung halten; unangeſehen die redende niemals von einer rhetoriſchen Regel oder Figur das geringſte gehöret haben.

Digitized by Google

ben. Und aus diesem natürlichen Triebe des Verstandes, der uns locket, alles mit einer guten Ordnung und Zierlichkeit vorzubringen, sind endlich, von sinnreichen Köpffen, die Regeln erfunden und angegeben worden. Mit der Music allein hat es nun noch bis hieher finster um diese Gegend ausgesehen; wir wollen aber hoffen, daß es sich, nach und nach, etwas aufklären werde, und unsern Beytrag dazu nicht sparen.

§. 7.

Das Exordium ist der **Eingang und Anfang einer Melodie, worin zugleich der Zweck und die gantze Absicht derselben angezeiget werden muß, damit die Zuhörer dazu vorbereitet und zur Aufmercksamkeit ermuntert werden.** Mehrentheils, wenn wir einen Satz ohne Instrumente betrachten, stehet dieser Eingang in dem Vorspiel des Basses, oder in dem Ritornello,*) wenn ein gröfferes accompagnement dabey ist.

§. 8.

Die Narratio ist gleichsam ein **Bericht oder eine Erzehlung, dadurch die Meinung und Beschaffenheit des Vortrages angedeutet wird.** Sie findet sich gleich bey dem Eintritt der Singe- oder vornehmsten Concert-Stimme, und beziehet sich auf das Exordium, welches vorher gegangen ist, durch einen geschickten Zusammenhang.

§. 9.

Die Propositio oder der **eigentliche Vortrag enthält kürtzlich den Inhalt oder Zweck der Klang-Rede**, und ist zweyerley: simplex & composita, einfach oder zusammengesetzet, wohin auch die variata, oder bunte und verbrämte, in der Ton-Kunst, gehöret, von welcher die Rhetoric nichts weiß. Solche Propositio hat ihre Stelle gleich nach dem ersten Absatz in der Melodie, wenn nemlich der Baß gleichsam das Wort führet, den Vortrag thut, und den Inhalt so kurtz, als einfach, vorleget. Darauf denn die Singe-Stimmen ihre propositionem variatam anheben, sich hiernächst mit dem Fundament vereinigen, und den zusammengesetzten Vortrag erfüllen. Wir wollen, weiter unten, eine Arie vor uns nehmen, und sie nach dieser Ordnung untersuchen, ob sichs so damit verhalte? so wird alles, was hie gesagt worden, viel deutlicher in die Augen und Ohren fallen; es mag so neu und fremd scheinen, als es wolle.

*) Wir nennen auch dasjenige hier ein Ritornello, was mit Instrumenten vorher gespielet wird, weil es zur Wiederkehr dienet, und damit so wol geschlossen, als angefangen werden kan.

Digitized by Google

§. 10.

Die Confutatio ist **eine Auflösung der Einwendungen**, und mag in der Melodie entweder durch Bindungen, oder auch durch geschickte Anführung und Wiederlegung fremd-scheinender Fälle oder Modulirungen, ausgedruckt werden: denn eben durch dergleichen Gegen-Sätze, wenn sie wohl gehoben sind, wird das Gehör in seiner Lust gestärcket, und alles, das demselben in Dissonantzen und Rückungen zuwieder lauffen mögte, geschlichtet und aufgelöset. Inzwischen trifft man dieses Stück der Einrichtung nicht so viel, als die andern an; da es doch wahrlich eines der schönsten ist.

§. 11.

Die Confirmatio ist eine **künstliche Bekräfftigung des Vortrages**, und wird gemeiniglich, in den Melodien, bey wohlersonnenen, und über Vermuthen angebrachten Wiederholungen, angetroffen; worunter aber die gewöhnlichen Reprisen nicht eigentlich zu verstehen sind; sondern nur die mehrmalige, mit artiger Veränderung versehene, Einführung gewisser angenehmer modulorum.

§. 12.

Die Peroratio endlich ist der **Ausgang oder Beschluß unsrer Klang-Rede**, welcher, vor allen andern Stücken, eine besonders nachdrückliche Bewegung verursachen muß. Und diese findet sich nicht allein im Lauff oder Fortgange der Melodie, sondern vornemlich in dem Nachspiel oder Ritornello, entweder allein im Fundament, oder in stärckerer Begleitung mit andern Instrumenten: es sey dieses Ritornello vorher gehöret worden, oder nicht. Die Gewohnheit aber hat es so eingeführet, daß wir in den Arien fast eben mit den Gängen und Klängen schliessen, darin wir angefangen haben: welchemnach unser exordium, in diesem Fall, auch die Stelle der Perorationis vertritt.

§. 13.

Doch kan ein gescheuter Setzer auch offt hierin seine Zuhörer artig überraschen, und sowol in dem Schluß der Sing-Melodie, vorzüglich, als auch im würcklichen Nachspiel, beyläufig, unvermuthete Veränderungen anbringen, die einen angenehmen Eindruck hinter sich lassen, daraus gantz eigene Bewegungen entstehen: und das ist die eigentliche Natur der perorationis. Die Schlüsse, so auf einmal, gantz unerwarteter Weise, abgebrochen werden, oder, wie man redet, ex abrupto entstehen, geben hier auch dienliche Mittel zur Gemüths-Bewegung an die Hand.

§. 14.

Zum Beweisthum dessen, was bisher berichtet worden, laßt uns eine Aria von dem berühmten und gründlichen Marcello untersuchen: nach deren Muster man

hernach

Digitized by Google

hernach desto leichter alle andre Melodien, in dem, was diesen Punct der Einrichtung betrifft, beurtheilen kan. Denn, ob gleich die erwehnten Stücke sich eben nicht allemal in derselben Reihe befinden, oder auf einander folgen; so werden sie doch, in guten Melodien, fast alle anzutreffen seyn.

§. 15.

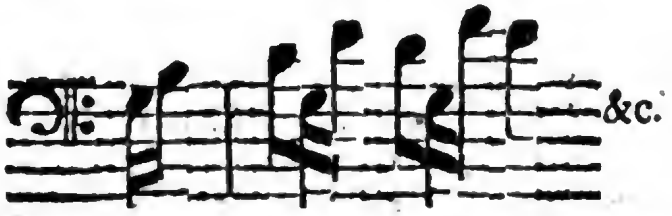
Das Exordium oder den Eingang unsrer Aria macht dieser Satz oder dieses Thema:

Dasselbe wird darauf alsofort, ohne weitern Umschweiff, von der Sing-Stimme ergriffen, und, weil es schon die gantze Absicht der Melodie anzeiget, folgender Gestalt, fast gleich-lautend, im höhern Ton, nachgemacht.

Und dieses ist eigentlich die Narratio, welche bis an eine Cadentz, mit völligem Wort-Verstande, fortgesetzet wird.

§. 16.

Nachdem nun der Absatz in der Tertz erfolget ist, hebt der Baß die repercussionem, und gleichsam den rechten Vortrag, erst an, allwo die propositio simplex so erscheinet:



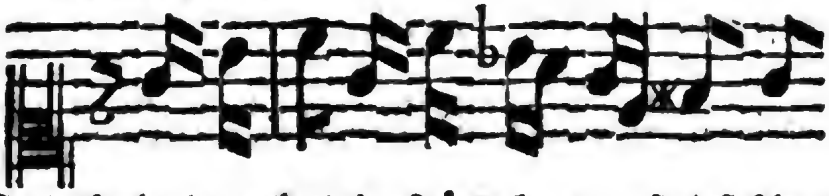
Denn, ob gleich dasselbige Thema beybehalten wird, gewinnet es doch eine gantz neue Krafft durch die Versetzung, und weil solche im Baß allein geschiehet, ist es nur ein einfacher Vortrag.

*) Es scheinet, der galante Verfasser habe sich hiebey die Dorische Ton-Art, in der Versetzung, erwählet: weil wir aber nicht den gantzen Zusammenhang der Arie hersetzen können, sondern nur ihren Grund-Riß zeigen wollen; so sind die folgende Systemata unbezeichnet gelassen, und ist die grosse Sext, oder das fis, nur im Lauff der Melodie, beygefüget worden.

Digitized by Google

§. 17.

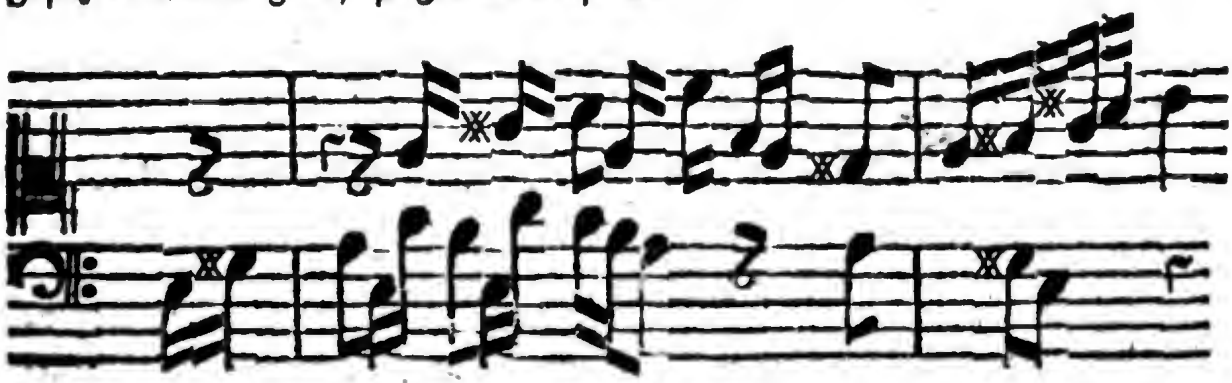
Darauf fällt die Singe-Stimme mit einer Veränderung alſo ein, und macht eine propoſitionem variatam.



Wornächſt die Melodie noch einige Täcte lang, auf dieſe Art, weiter geführet wird, bis der Wort-Verſtand einen abermaligen Abſatz erfordert.

§. 18.

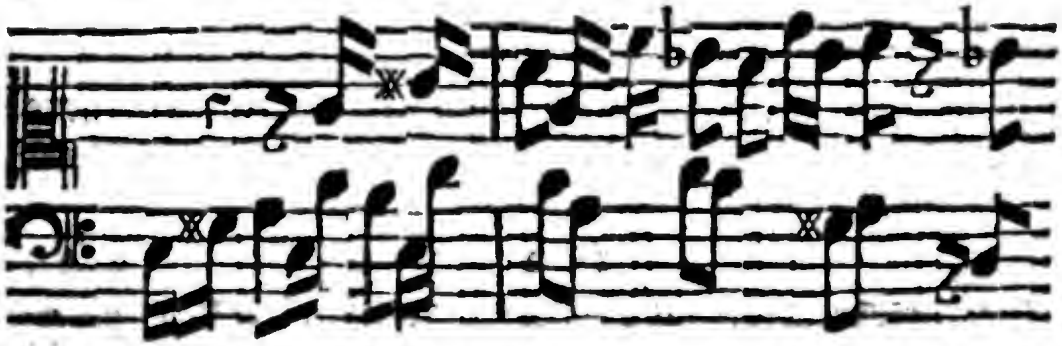
Alsdann nimmt der Baß das Thema wiederum vor, und zwar ſo, wie ers im Eingange berühret hat; ehe ers aber vollendet, tritt ihm die Sing-Stimme, mittelſt einer Nachahmung, entgegen, gibt dabey der Melodie ein gantz anders Anſehen, und zeiget, ſamt dem Fundament, propoſitionem compoſitam, oder einen zuſammen geſetzten Vortrag an, folgender Geſtalt:



&c.

§. 19.

Wiederum, nach Verlauff einiger Täcte, vernimmt man die confirmationem, oder Bekräfftigung deſſen, was bereits, auf verſchiedene Weiſe, vorgetragen worden; iedoch mit einer merclichen und ſchönen Veränderung:



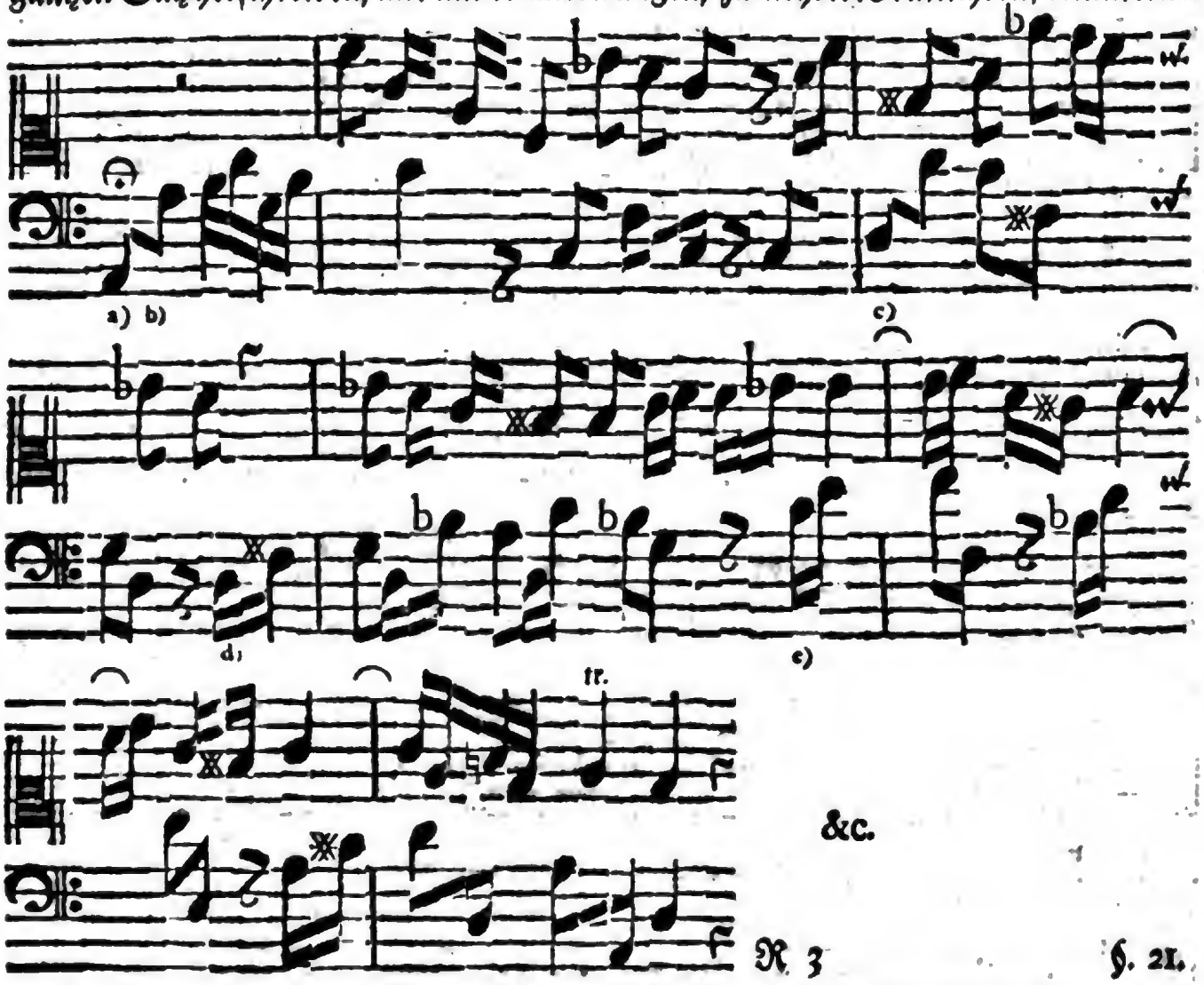
&c.

So weit reichet die Helffte, welche denn, gewöhnlicher maaſſen, eben ſo geſchloſſen wird,

Digitized by Google

wird, wie sie angefangen worden, und damit die peroratione m, oder den Schluß erhält. §. 20.

Im zweyten Theil, nachdem der Verfasser seine neue narrationem angebracht, und gleichsam eine apostrophen *) eingeführet hat, reisset er, so zu reden, ein Stücklein von seinem bisherigen Themate ab, und macht ein besonderes daraus; arbeitet damit, per confutationem, durch Bindungen und Gegen-Sätze (verstehe dissonirende Einwürffe) so lange, bis er sie glücklich auflöset, und seinen periodum in die Qvarte des Haupt-Tons, zur Ruhe bringet. Ich will lieber den gantzen Satz herschreiben, und mit Anmerckungen, zu mehrer Deutlichkeit, erläutern:



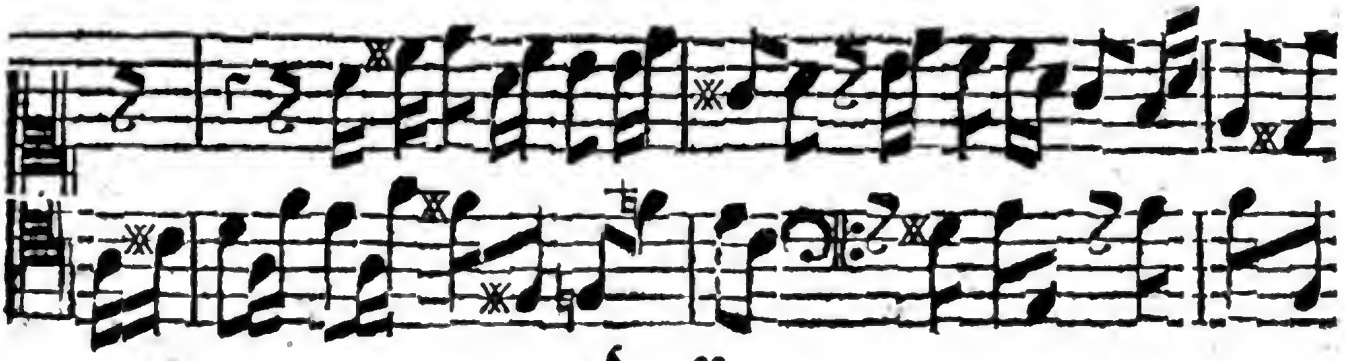
*) Apostrophe ist, wenn sich der Redner gantz unvermuthlich zu andern Zuhörern zu wenden scheinet.

a) Hier endiget sich die peroratio. b) Transitio oder Ubergang, Krafft dessen das vorhergehende mit dem folgenden an einander gefüget, und von jenem zu diesem hinüber getreten wird. c) An diesem Ort gehet die Apostrophe, oder aversio, an. d) Der Wiederschlag, oder die repercussio geschiehet in der Sext des Haupt-Tons. e) Da treffen die Gegen-Sätze mit ihren Auflösungen ein; confutatio, rhetoribus *dissolutio*; nobis *resolutio*.

Digitized by Google

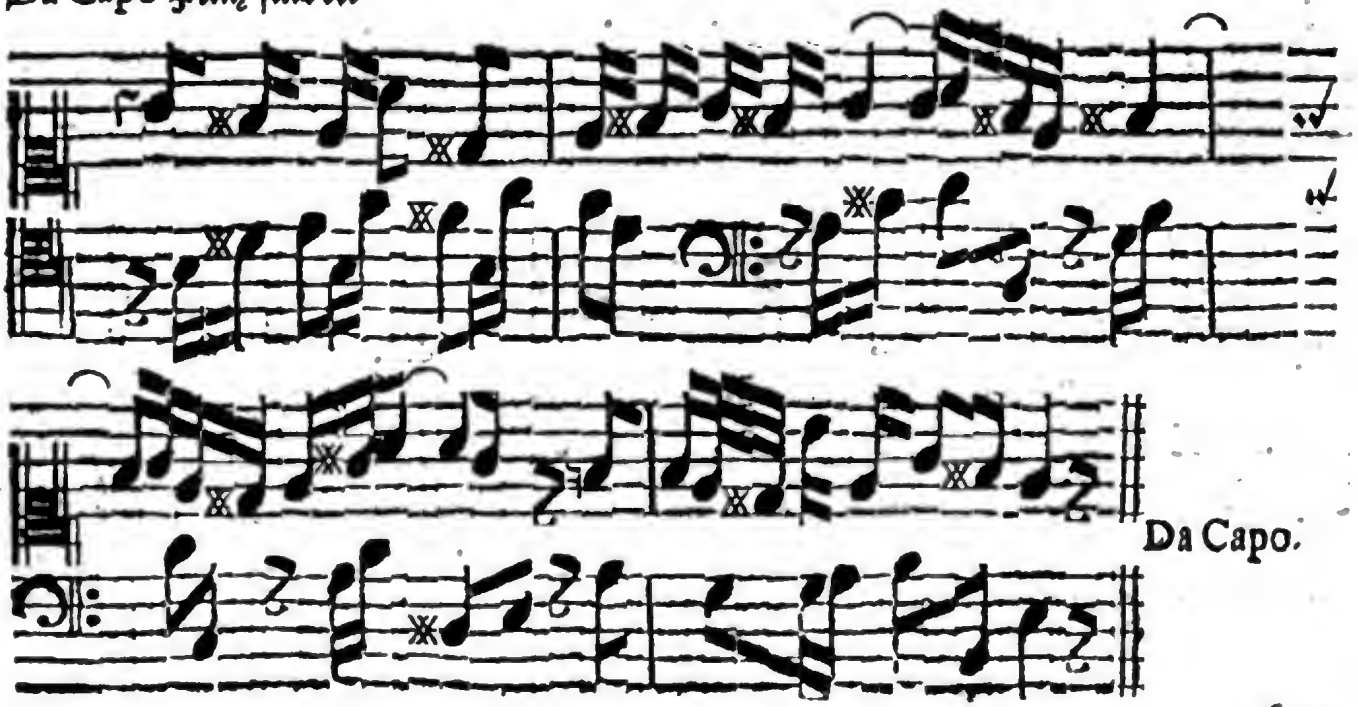
§. 21.

Hiernächſt ergreifft der Baß das völlige Thema, mittelſt eines neuen Wiederſchlages in der Qvarte, drehet es gantz fremd herum, und wird darin von der Singe-Stimme, doch mit abermahliger Veränderung, gefolget; welches faſt der amplificationi und argumentationi, einer Erweiterung und Bewährung, gleich ſiehet: vermöge deren ſich die Melodie der Qvinte nähert.



§. 22.

Ferner folget ein friſcher Wiederſchlag, oder eine repercuſſio in der Qvinte des Haupt-Tons, welche Figur in der Rede-Kunſt, und zwar in den figuris dictionis, mit dem Nahmen, refractio ſeu reverberatio, beleget wird: doch ſo, daß die Singe-Stimme dieſesmal nicht nachfolget, ſondern vielmehr eine Gegen-Bewegung vornimmt. Endlich läßt ſich oberwehnte, abgeſonderte Clauſul zu einer friſchen confutation ein, womit der zweyte Satz oder periodus ſchließt, und hernach das Da Capo Platz findet.



§. 23.

Digitized by Google

§. 23.

Das kan, mit gutem Recht, einen geschickten Riß abgeben, der nicht nur wohl eingerichtet, sondern auch, bevorab im zweyten Theil, auf das fleißigste ausgearbeitet ist, und, nebst den sechs vorgeschriebenen Stücken, zugleich einige Stellen aufweiset, die den figuris dictionis & sententiæ beykommen, und die wir, ob sie gleich zur Zierde eigentlich gehören, dennoch im Vorbeygehen, unbemercket nicht haben lassen können. Wer Lust hat, wird, diese Materie ferner zu untersuchen, keinen Umgang nehmen, und sich wundern, wie fast in allen guten Melodien diese Dinge so deutlich zu finden sind, als ob sie mit Vorsatz dazu bestimmet worden wären.

§. 24.

Es liegt inzwischen ein grosses an der Einrichtung, und kommen alle Verhältnisse der Theile darauf an, die ein Stück aufzuweisen haben mag: worin es denn gar offt vortrefliche Meister und Erfindungs-reiche Componisten heslich zu versehen pflegen. Bisweilen gelückt es ihnen; doch nur von ungefehr: weil sie die rechten Grund-Sätze nie untersucht, noch sich die geringste Regel, ausser ihrem guten Naturell, von einer ordentlichen Einrichtung iemals gemacht haben.

§. 25.

Der Redner Gewohnheit ist, **daß sie die stärcksten Gründe zuerst; hernach die schwächern; und zuletzt wiederum stärckere anbringen.** Das scheinet gewiß ein besonderer Kunst-Griff zu seyn, welchen sich ein Musicus eben sowol, als ein Orator, zu Nutz machen kan: zumahl bey der allgemeinen Einrichtung seines Wercks. Und wiewol es das Ansehen gewinnet, als ob diese Richtschnur das Verfahren derjenigen billige, die ihren Arien sonst nichts, als ein ausnehmendes Da Capo, zu geben wissen, dabey der Anfang und das Ende gleich starck, das Mittel aber offt jämmerlich aussiehet; so taugt doch eine solche dispoſition deswegen nicht, weil sie mehr auf besondere gantze Theile, als auf das allgemeine Wohlwesen des Vortrages gerichtet ist, wie denn das erwehnte Kunst-Stück nicht sowol von einer specialen, oder vielmehr generalen Einrichtung zu verstehen ist, daß nemlich, alle Theile überhaupt, ein ieder vor sich, solche drey Stuffen der schwächern, stärckern, und stärckesten Argumente zu beobachten habe.

§. 26.

Gleichwol kan auch hierin Maaß und Ziel gesetzet werden, daß man, einer Seits, der Sache weder zu viel, noch zu wenig thue; andrer Seits aber besagte Regel in ihrer Krafft lasse: welches alsdenn geschiehet, wenn man ein Werck vorher wohl eintheilet und abreisset, ehe zur Ausarbeitung geschritten wird. Die meisten Componisten, wenn nur ein guter Einfall da ist, fahren gleich, mit ungewaschenen

Hän-

Digitized by Google

Händen, zur elaboration; es gerathe nun damit, wie es wolle: da doch die Vorsichtigkeit unausſetzlich erfordert, in allen Dingen einen Uberſchlag zu machen, ehe man Hand anleget. Rechtſchaffene Haushälter *) werdens wiſſen, inſonderheit ſolche, die das **Einmahleins**, und, aus der Rechne-Kunſt, das **Addiren**, in gutem Verſtande, wohl gelernet haben.

§. 27.

Bey Verfertigung groſſer Oratorien pflegt mein Gebrauch zu ſeyn, den **Schluß** des gantzen Wercks zuerſt vorzunehmen, und denſelben, bey noch friſcher und unermüdeter Krafft der Geiſter, iedoch mit einer gewiſſen Abſicht auf das übrige, alſo einzurichten, daß er was rechtes ſagen mögte. Ein ieder folge ſeinem Triebe: ich erwehne dieſes nicht aus Eitelkeit, noch zur Vorſchrifft; ſondern bloß darum, weil ich mich iederzeit wohl dabey befunden, und die Zuhörer vor allen Dingen am Ende, wo es auch am nöthigſten iſt, ohne Ruhm zu melden, ſo gerühret habe, daß vieles davon in ihrem Gedächtniß Wurtzel geſchlagen hat.

§. 28.

Von dem weltberühmten und Muſic-gelehrten **Steffani** habe mir ehmals ſagen laſſen, daß derſelbe, ehe er noch eine Feder angeſetzet, die Opera, oder das vorhabende **Werck**, eine Zeitlang beſtändig bey ſich getragen, und gleichſam eine rechtausführliche Abrede mit ſich ſelbſt genommen habe, wie und welcher Geſtalt die gantze Sache am füglichſten eingerichtet werden mögte. Hernach aber hat er ſeine Sätze zu Papier gebracht. Es iſt eine gute Weiſe; ob gleich zu vermuthen, daß ſich heut zu Tage, wo alles auf der Flucht geſchehen ſoll, wenig finden werden, die Gefallen tragen, ſolche Uberlegung anzuſtellen; es ſey nun Unverſtand, oder Gemächlichkeit (alias Faulheit) oder auch derjenige alberne Hochmuth, welchen man ſuffiſance nennet, Schuld daran. Ja, wenns lauter Ziegen wären, die, ohne ein Bein zu zerbrechen, von der Mauer herabklettern könten, ſo holte **Claus Narr** die Leiter umſonſt.

§. 29.

Wenn inzwiſchen die Gleichförmigkeit in allen Dingen ein groſſes beyträgt, daß dieſelbe nicht nur den menſchlichen Sinnen **angenehm**, ſondern auch eben dadurch an ſich ſelbſt **dauerhaffter** werden, wie ſolches guten Baumeiſtern wohl bewuſt ſeyn wird; ſo iſt leicht zu erachten, warum einige Sachen, mit dem Alter, wenig oder nichts an ihrer innerlichen Güte und Feſtigkeit verlieren, ob ſie gleich von auf-

*) Rechtſchaffene ſage ich darum, weil es Leute giebt, die ſich einbilden Oeconomi zu ſeyn, da ſie doch keine eintzige Kammer, geſchweige Küche und Keller, zu eigen haben, und alle ihre Griffe darin beſtehen, auf andrer Unkoſten zu leben. Die Anwendung wird leicht zu machen ſeyn. Argliſtigkeit iſt keine Weisheit.

Digitized by Google

auſſen einen kleinen Anſtoß bekommen mögten; andre hergegen, ſo ſehr ſie auch gläntzen und prahlen, alſobald in der Wiege ihr Grab finden. Das lieget gröſſeſten Theils an der guten oder üblen Einrichtung.

§. 30.

Wer ſich alſo, (ſeiner Fertigkeit im Setzen ungeachtet) der oberwehnten Methode, **auf gewiſſe, ungezwungene Art**, bedienen will, der entwerffe, etwa auf einem Bogen, ſein völliges Vorhaben, reiſſe es auf das gröbſte ab, und richte es ordentlich ein, ehe und bevor er zur Ausarbeitung ſchreitet. Meines wenigen Erachtens iſt es die allerbeſte Weiſe, dadurch ein Werck ſein rechtes Geſchicke bekömmt, und ieder Theil ſo abgemeſſen werden kan, **daß er mit den andern eine gewiſſe Verhältniß, Gleichförmigkeit und Übereinſtimmung darlege:** maaſſen dem Gehör auf der Welt nichts liebers iſt, denn das.

§. 31.

Zeit will dazu gehören, und Gedult; wer die nicht hat, der wird geſchwinder davon kommen: wenn er nur ſo, vor der Fauſt, wegſchreibet, wie die meiſten thun, welche ſich, weder um das allgemeine, noch beſondere Einrichtungs-Weſen, nicht das geringſte bekümmern: Daher es denn auch manchesmal im Ton, im Tact ꝛc. wunderliche und abentheurliche Contraſten*) gibt, die, ohne Verwirrung und Eckel, nicht angehöret werden mögen. So viel von der **Einrichtung.**

§. 32.

Die Elaboratio oder **Ausarbeitung** ſelbſt, nach gemachtem Überſchlage, iſt um die Helffte leichter, als ſonſt; braucht dannenhero wenigen Unterricht: Denn man trifft einen bereits-gebahnten Weg an, und weiß gewiß, wo man hinaus will. Von niemand wird inzwiſchen dieſe Ausarbeitung geringer geſchätzet, als von ſolchen, die ſich mit vielen Erfindungen ſchmeicheln; welche doch, mehrentheils, auf leere und ſeltſame Grillen hinaus lauffen. Wo man weder an die Einrichtung, noch an die Ausarbeitung eines Wercks, recht denckt, da iſt auch die beſte Erfindung, wie eine verlaſſene Ariadne: artig, hübſch, ſchön; aber ohne Beyſtand, Schutz und Schirm.

§. 33.

Leuten, die keine taugliche diſpoſition machen wollen, wird hernach die Ausarbeitung deſto ſaurer, und koſtet ihnen viel Zeit und Arbeit: das ſchreckt die gemächlichen und wollüſtigen Herren ab; die Arbeit inſonderheit ſtehet ihnen gar nicht an; ſie meinen, ihre ausſchweiffende Fratzen müſten ſchon eben ſo gut ſeyn, als eine wohl-

*) So nennet man bey den Mahlern und Bildhauern die widrigen Stellungen der Glieder eines Leibes ꝛc.

Digitized by Google

gegründete Erfindung, die klüglich eingerichtet, und hernach eben so leicht ausgearbeitet, als gefällig angehöret wird. Nach den Gedancken solcher Post-Componisten stehet ein anhaltender Fleiß, und eine genaue Beobachtung nothwendiger Vorschrifften, nur staubigten Schul-Füchsen und niederträchtigen Sclaven an: Wer wolte sich denn fesseln lassen, und so viel Zeit auf die Ausarbeitung wenden? Ein feiner Schmuck, ein künstlicher Zierrath, eine reiche Verbrämung ꝛc. können dasjenige vollkommen ersetzen, was etwa, an einer gründlichen Zuschneidung, oder an einer festen Nath, abgehet. Meine Meinung ist so:

Zwar frey; iedoch in steter Pflicht:
Gebunden; aber knechtisch nicht.

§. 34.

Nun ist es freylich an dem, daß die hurtigsten und feurigsten, anbey zur Music, und zu den dahin gehörigen schönen Wissenschafften, beqvemsten Gemüther selten an Gedult und Zeit einen Uberfluß haben. Mancher kan nichts setzen, es geschehe denn in aller Eil, oder, wie es in einigen Brieffen zur Unzeit lautet: raptim! Andre hergegen, ie länger sie einem Dinge nachsinnen, ie mehr sie wegstreichen und einflicken, ie stumpffer werden sie, und ie künstlicher sie ihr Werck gerne ausarbeiten wolten, ie schlechter und gezwungener geräth es offt: weil sie, nehmlich, alles ohne vorhergegangene Uberlegung angreiffen. Das erste ist eine Vermessenheit, die mit dem Fall in naher Verwandtschafft stehet; das andre thut die Furcht, als eine einfältige Gemüths-Bewegung, die sich auch so gar bey Austern und Muscheln befindet, wenn ein Messer zwischen ihren Schalen eindringet. Und hier muß es heissen: nec tumide, nec timide!

§. 35.

Ein ieder prüffe sich selbst wohl, wie er in diesem Stücke geartet sey, und richte sich desfalls, mit gewisser Mäßigung, nach seinem Triebe. Denn es ist doch allemal besser, wenn einer es ja nicht ändern kan, mit anständiger, natürlichen Art (de bonne grace) einen kleinen Kunst-Fehler zu begehen; als denselben, durch ängstliches Bemühen, und gezwungenen Fleiß, zu vermeiden oder zu bemänteln. Ein solcher kummerloser Schnitzer ist einer mühseligen Richtigkeit vorzuziehen; wenns nicht gar zu grob gemacht wird. Die Alten sagten: Genio indulgendum, **man muß seiner Neigung etwas nachgeben.** Und es ist recht wohl gesagt.

§. 36.

Allein, es will auch nicht allemal mit dem hefftigsten Triebe ausgerichtet seyn. Bisweilen geräth es; sehr offt mislinget es. So viel ist gewiß, daß keine gute Ausarbeitung, ohne vorgängige Einrichtung, **auf dem Stutz**, geschehen könne; son-

Digitized by Google

sondern Zeit und Gedult erfordert. Hat es aber mit der Uberlegung seine Richtigkeit, so braucht man desto weniger Zeit und Gedult. Wenn ich dieses auch gleich mehrmal sagte, würde es doch nicht schaden.

§. 37.

Die Erfindung will Feuer und Geist haben; die Einrichtung Ordnung und Maasse; die Ausarbeitung kalt Blut und Bedachtsamkeit. Man sagt im gemeinen Sprüch-Wort: Gut Ding will Weil haben. Das verstehe ich mehr von der Disposition, als Elaboration: denn wo es mit dieser träge, langsam und schwer hergehet, da wirckt sie in den Gemüthern der Leser oder Zuhörer eben desgleichen. Was in der Eil gemacht ist, und gut ausfällt, hat deswegen vor andern Wercken nichts voraus. Wiederum ist es unbillig, daß man dem Künstler vielmehr die Zeit, als die Arbeit, bezahlen soll. Doch hat die Natur nicht gewollt, daß eine grosse Sache, die zum Lobe Gottes, und zur Bewegung menschlicher Leidenschafften, abzielet, auf der Flucht geendiget werden soll; sondern sie hat einem ieden herrlichen Wercke auch eine besondere Schwere zugetheilet. So lauten Schuppii Worte im ungeschickten Redner.

§. 38.

Endlich sind weder alle Personen, noch auch alle Zeiten und Stunden zu einer guten Ausarbeitung beqvem: und da hat mancher heute zu etwas Lust, davor ihm morgen grauet. Selten trifft man einen Erfindungs-reichen Mann an, der seine Sachen tüchtig ausarbeitet; hingegen sind die mühseligsten Künstler gemeiniglich die armseligsten Erfinder. Kurtz, wer wohl disponirt, hat halb elaborirt; es kostet ihm nur wenig Zeit und Aufmerckſamkeit; keine grosse Arbeit; wo sich diese zu starck blicken läßt, ist es weit schlimmer, als wenn sie gar zu Hause geblieben wäre. Also muß es heissen: Nicht zu wenig, *) nicht zu viel! Sonst verdirbt Gesang und Spiel.

§. 39.

Wenn wir endlich noch ein Wort von der **Ausschmückung** oder Decoration machen müssen, wird hauptsächlich zu erinnern nöthig seyn, daß solche mehr auf die Geschicklichkeit und das gesunde Urtheil eines Sängers oder Spielers, d. i. des Executoris, ankömmt, als auf die eigentliche Vorschrifft eines Setzers.

§. 40.

Etwas Zierrath muß man seinen Melodien beylegen, und dazu können die häufigen Figuren oder Verblümungen aus der Rede-Kunst, wenn sie wohl angeordnet werden, vornehmlich gute Dienste leisten. Bey Leibe aber brauche man sie nicht über-

*) Neu desis operæ; neve immoderatus abundes. *Hor. Sat. 5. L. II.*

Digitized by Google

übermäßiglich. Die Figuræ dictionis haben eine groſſe Aehnlichkeit mit den Wandelungen der Klänge, in lange und kurtze, in steigende, fallende ꝛc. Die Figuræ sententiæ aber betreffen gantze Paſſagen und Sätze oder Themata, nach ihrer Umſetzung, Nachahmung, Wiederſchall ꝛc.

§. 41.

Die ſo genannten **Manieren** verderben manche ſchöne Melodie im Grunde, und kan ichs den Frantzöſiſchen Ton-Künſtlern, ſo hertzlich gut ich auch ihrem Inſtrumenten-Styl bin, nimmermehr verzeihen, wenn ſie, aus übermäßiger Liebe zu Zierrathen und bunten Sachen, ihre doubles oder Doppel-Stücke dermaſſen durchſticken und durchnähen, dieſelbe mit unendlichen kleinen Figuren ſolcher Geſtalt ausputzen, oder vielmehr verunzieren, daß man ſchier nichts mehr von der wahren natürlichen Schönheit ihrer Sätze vernehmen kan. Denn bey ſolchen Figuris sententiæ verſchwinden alle Figuræ dictionis, die doch in der Ton-Kunſt die beſten ſind, und vor andern empor ſteigen ſollten, ſelbſt bey aller Verſetzung und Veränderung.

§. 42.

Von dem berühmten Josquino, ehmahligen Capellmeiſter in Franckreich, erzehlet *) Printz, aus den Collectaneis T. III. eines mir unbekannten Johannis Manlii, eine Geſchicht, die den Unterſchied zwiſchen dem alten und neuen Geſchmack der **) Frantzoſen, zum Nachtheil der letztern, darleget. „Als Josquinus, heißt „es, noch zu Cambray lebte, und einer in deſſen muſicaliſchen Stücken eine unan„ſtändige Coloratur machte, die er, Josquinus, nicht geſetzet hatte, verdroß es „ihn dergeſtalt, daß er denſelben hefftig ausſchalt, und, daß es alle hören kunten, „zu ihm ſagte: Du Eſel, warum thuſt du eine Coloratur hinzu? wenn mir dieſel„be gefallen hätte, würde ich ſie wol ſelbſt hineingeſetzt haben: wenn du willſt „recht-componirte Geſänge corrigiren, ſo mache dir einen eignen, und laß mir mei„nen ungehudelt.

§. 43.

Wir verachten darum die decorationes nicht. **Wohlangebrachte** Manieren ſind keinesweges geringe zu ſchätzen, es entwerffe ſie der Componiſt ſelber, wenn er ein Sänger, oder geſchickter Spieler iſt; oder es bringe ſie der Vollzieher, aus freyem Sinne, an. Wir tadeln aber den Misbrauch auf das höchſte, und ſo wol die Ungeſchicklichkeit der Singenden und Spielenden, welche ſich ausſchweifſen-

*) In ſeiner hiſtor. Beſchr. der Sing- und Kling-Kunſt, 10 Cap. §. 33.

**) Es kömmt mir merckwürdig vor, daß die gröſſeſten Capellmeiſter in Franckreich, aus der Fremde dahin beruffen worden. Josquin war ein Niederländer, Lallo auch; Lully war ein Welſcher ꝛc. ꝛc.

Digitized by Google

fender Zierrathen, aus Mangel eines guten Geschmacks, ja besser zu sagen, einer gesunden Vernunfft, und gehöriger Wissenschafft, zur Unzeit und ohne Bescheidenheit bedienen; als auch die ärgerlichen Schwärmereyen einiger gar zu fantastischen Componisten mit ihren närrisch-tollen Einfällen, welche sie selbst für lauter schönen Schmuck und Zierrath halten, unangesehen gemeiniglich das abgeschmackteste Wesen von der Welt daraus entstehet; die erzwungene und allzuofft wiederholte übelstimmende Abweichungen der Tone, samt der übrigen ungebührlichen Freyheit, der sich diese Sonderlinge gebrauchen, um eine Katzen-Music heraus zu bringen.

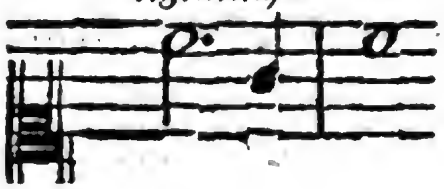
§. 44.

Die gescheutesten unter den wahren, ächten, Welschen Setzern hegen hierin gantz andre Gedancken, als einige ihrer haselirenden Vorfahren und ietzigen wilden Mitbrüder. Sie lieben ein ungeschmincktes, reines und einfaches Wesen weit mehr, als alles verbrämte Puppenwerck: zumahl in Sing-Sachen. Und wenn sie ja ihren Einfällen den Lauff nicht hemmen können (denn am Muth gebricht es ihnen nicht) so lassen sie lieber die Decorationes den Instrumenten über, welches sehr wohl und klüglich gethan ist, wenn z. E. die Singe-Stimmen mit einer zierlich-schlechten Melodie einhergehen, daß alsdenn die Instrumente dazu, und dazwischen, gewisse artige, lebhaffte Modulos und Ausputzungen anbringen. Von solchen Welschen Setzern rede ich, als der vor einiger Zeit in England blühende Bononcini war, welcher gar genau wuste, wo die Zierrathen ihren eigentlichen Sitz haben müssen: maassen seine Arbeit solches zur Gnüge beweiset. So viel ist gewiß, daß der häuffige Schmuck in der Ton-Kunst mehr den Instrumenten, als den Singe-Stimmen zukömmt.

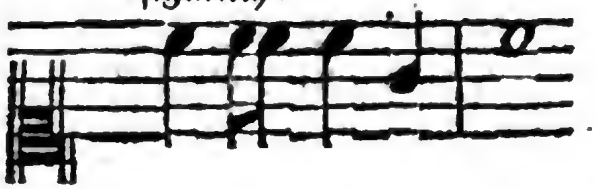
§. 45.

Wenn es der Raum und unsre Schrancken vergönnten, könnte man hier leicht die 12. figuras dictionis, samt den 10 figuris sententiæ, der Länge nach einführen, und sehen, wie viele unter ihnen sich zur Auszierung einer Melodie, oder auch eines gantzen Wercks, von gewitzigten Componisten anbringen liessen. Denn, was ist z. E. gewöhnlicher, als die musicalische Epizeuxis oder Subjunctio, da einerley Ton oder Klang, in eben demselben Satze, mit Hefftigkeit wiederholet wird?

eigentlich:



figürlich:

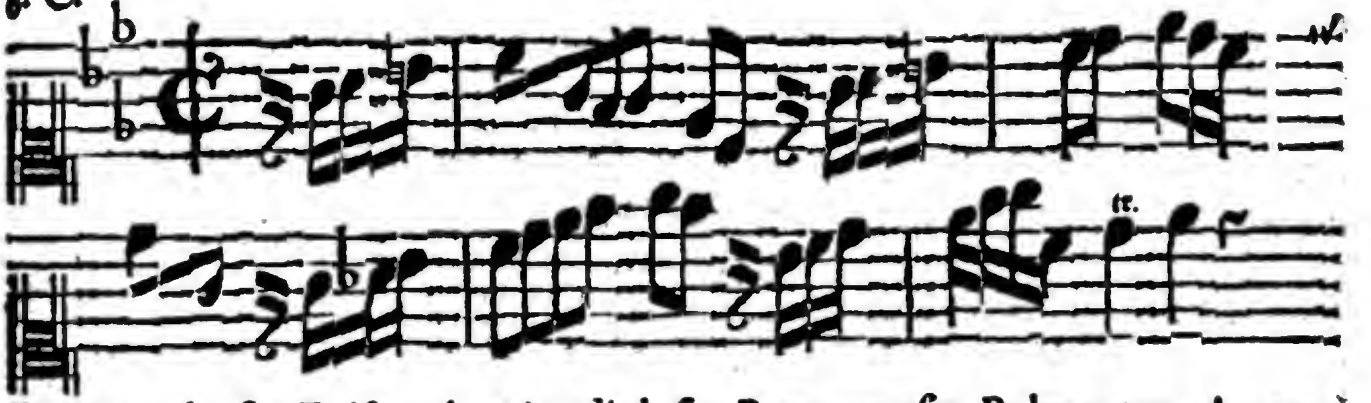


§. 46.

Was ist wol gebräuchlicher, als die Anaphora in der Ton- und Setz-Kunst,

Digitized by Google

wo eben dieſelbe Klang-Folge, die ſchon vorgeweſen iſt, im Anfange verſchiedener nächſten Clauſuln, wiederholet wird, und eine relationem oder Beziehung macht? z. E.



Die Epanalepſis, Epiſtrophe, Anadiploſis, Paronomaſia, Polyptoton, Antanaclaſis, Ploce, &c. haben ſolche natürliche Stellen in der Melodie, daß es faſt ſcheinet, ob hätten die Redner ſelbige aus der Ton-Kunſt entlehnet: denn ſie ſind lauter, auf gewiſſe Weiſe angebrachte, repetitiones vocum.

§. 47.

Betreffend die figuras ſententiæ, da das Abſehen auf gantze Modulos zielet, wer weiß nicht vom Gebrauch der Exclamationen, die wir ſchon oben, als einen Abſchnitt der Klang-Rede, betrachtet haben? Wo iſt die Parrheſia gröſſer, als in der muſicaliſchen Compoſition? Die Paradoxa, oder das inopinatum, wo was unvermeintes oder nicht vermuthetes vorkömmt, kan man faſt mit Händen greiffen. Die Correctio oder Revocatio hat faſt in allen Gegen-Bewegungen ſtatt. Die Præteritio, Apoſiopeſis, Apoſtrophe &c. gehören alle mit einander, gewiſſer maaſſen, in der Muſic zu Hauſe.

§. 48.

Viele werden hiebey dencken, wir haben dergleichen Dinge und Figuren nun ſo lange angebracht, ohne zu wiſſen, wie ſie heiſſen, oder was ſie bedeuten; können uns auch forthin wol damit behelffen, und die Rhetorick an den Nagel hängen, oder unter die Banck werffen. Dieſe kommen mir noch lächerlicher vor, als der bürgerliche Edelmann beym Moliere, der vorher nicht gewuſt hatte, daß es ein pronomen ſey, wenn er ſagte: **ich, du, er**; oder, daß es ein imperativus geweſen, da er zu ſeinem Knecht geſprochen: **Komm her!**

§. 49.

Ich mag auch, die Wahrheit zu ſagen, dieſes mahl mit Fleiß nicht weitläufftiger hierin ſeyn: theils, weil ein ieder geſcheuter Leſer bereits aus obiger Anzeige die Wahrheit meines Satzes finden wird: theils, weil ich nicht als ein Neuling angeſe-

hen

hen werden, noch die Sache, gleich beym ersten Antrage, zumahl in einer Kern-Schrifft, gar zu Schulmäßig behandeln mag.

§. 50.

Vor Zeiten haben unsre gelehrte Musici gantze Bücher, in ordentlicher Lehr-Art, von puren Sing-Manieren (die ich figuras cantionis, so, wie die vorhergehenden, figuras cantus nenne) zusammen getragen, welche mit den obangeführten gleichwol keine Gemeinschafft haben, und mit denselben nicht vermischet werden müssen. Unter andern finden wir eine Probe davon an der Arbeit des ehmahligen Nürnbergischen Capellmeisters, **Andreas Herbst**, ingleichen an dem berühmten **Wolffgang Caspar Printz**, in seiner Musica modulatoria vocali.

§. 51.

Allein, da sich die Sachen fast jährlich ändern, und die alten tremoli, groppi, circoli, tirate &c. nicht mehr Stich halten wollen, eine andre Gestalt gewinnen, oder auch neuern Moden Platz machen müssen: so siehet man solche Vorschrifften fast mitleidend an, und würde sich, wenn man schon dergleichen, nach heutiger Weise, entwerffen wolte, in ein paar Jahren eben so bloß stellen lassen müssen, als jene. Indessen gibt es doch einige Manieren, als z. E. die Accente, die Schleifer, die Vorschläge ꝛc. von ziemlicher Dauer, über welche, so weit sie das Clavier betreffen, **Kuhnau**, in der Vorrede seiner Suiten, eins und anders beygebracht hat, das nicht sonder Nutzen gelesen werden mag.

§. 52.

Noch eins, welches uns zugleich auf das nächste Capitel leitet, ist zu erinnern, daß nehmlich unter die grossen Figuren der Amplificationis, derer etliche dreyßig sind, und mehr zur Verlängerung, zum Schmuck, Zierrath, oder Gepränge, als zur gründlichen Uberzeugung oder Bewegung der Gemüther dienen, nicht mit Unrecht zu zählen ist das bekannte und berühmte Kunst-Stück der **Fugen**, worin die Mimesis, Expolitio, Distributio, samt andern Blümlein, die selten zu Früchten werden, ihre Residentz antreffen. Wir wollen dannenhero davon im folgenden und letzten Haupt-Stück, iedoch nur Auszugs-weise, einigen Unterricht ertheilen.

Achtes

Digitized by Google

Achtes Haupt-Stück.

Von den Fugen.

§. 1.

Die Fuge ist eine Art Gesanges und Gespieles, oder beyder zugleich, mit verschiedenen Stimmen, da die eine der andern, in gewissen Schritten, nacheilet oder nachfolget, und eben dasselbe Thema führet. Doch dürffen diese verschiedene Stimmen nicht allemal in grosser Anzahl dabey seyn: denn man setzet auch Fugen mit zwo Stimmen.

§. 2.

Solche Kunst-Stücke werden darum Fugen genannt, weil eine Stimme vor den andern gleichsam wegfliehen und entwischen will; von ihnen aber, als auf der Flucht verfolget wird, bis sie sich endlich freundlich begegnen, und am Ende alle vergleichen.

§. 3.

Es gibt gebundene und freye Fugen. Gebundene sind, wenn sich der Componist daran bindet, daß alle Noten, vom Anfange des Unterwurffs, bis zum Ende desselben, ohne Ausnahm, nachgesungen oder nachgespielet werden sollen. Und das sind die Canones. Freye oder ungebundene Fugen aber sind zwar darum so gäntzlich nicht ohne Einschränckung, als die blossen Nachahmungen oder imitationes; sondern so beschaffen, daß nur eine gewisse Clausul, von gehörigen Stimmen, nachgesungen werden darff.

§. 4.

Diese Fughe sciolte, d. i. ungebundene Fugen, sind wiederum dreyerley: einfache, vielfache, und Gegen-Fugen. Was einfache sind, ist leicht zu ermessen, nehm-

Digitized by Google

nehmlich: wenn nur ein Subjectum, ohne Verkehrung, oder andern Kunſt-Griffen, regelmäßig durch- und ausgeführet wird. Vielfache ſind, wo mehr Subjecta, doch ohne Verkehrung, vorkommen. Gegen-Fugen aber haben zwar nur einen eintzigen Unterwurff; doch wird derſelbe auf vielfältige Art getummelt, herumgekehret und verdrehet. Dieſe letztern Gegen-Fugen gehören eigentlich zum doppelten Contrapunct; die mittelſten zu den Doppel-Fugen; die erſten aber ſind und bleiben die vornehmſten, gebräuchlichſten und leidlichſten, aus welchen hernach alle andre entſpringen.

§. 5.

Eine iede Fuge hat zwey Haupt-Kämpffer, welche die Sache mit einander ausmachen müſſen: der eine heißt Dux, der andre Comes. Es ſind aber weder Hertzoge noch Grafen. Der anhebende Satz iſt der **Führer**, oder Dux; derſelbe muß, **wenn die Fuge recht ordentlich, und der Ton-Art gemäß** ſeyn ſoll, entweder im Endigungs- oder auch im herrſchenden Klange (d. i. in der Qvinte) anheben. Andre Intervalle werden ſonſt nicht dazu gebraucht, als nur auſſerordentlich in der Mitten eines Stückes oder Zuſammenſatzes, nachdem man ſchon das ordentliche Weſen vernommen und gefaſſet hat.

§. 6.

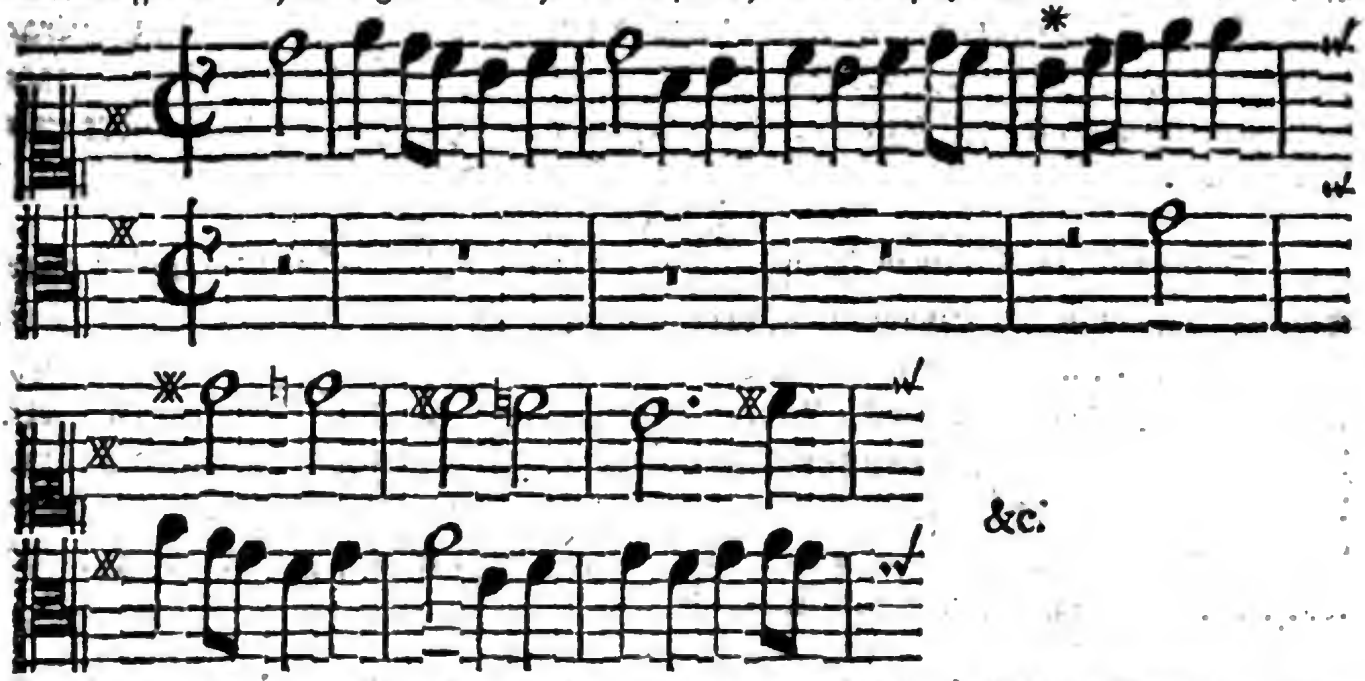
Den Ducem oder Anführer begleitet der Comes, als ein Gefährte: doch daß dieſe Begleitung und Folge in unterſchiedlichen Klängen geſchehe, um dadurch eine gewiſſe Nacheiferung, oder æmulationem, anzudeuten, als worin faſt der gantze Unterſchied zwiſchen dem Führer und Gefährten beſtehet: Hat nun jener den herrſchenden Klang zur Anfangs-Note, ſo nimmt dieſer den Endigungs-Ton dazu, und umgekehrt.

§. 7.

Wenn man nun weiß, mit welchen Klängen ein Thema oder Fugen-Satz anfangen könne, ſo wird auch nöthig ſeyn zu ſagen, wie deſſen Schluß oder Abbruch ungefehr beſchaffen ſeyn möge. Da iſt nun eben nicht die beſte Art, daß in dem Endigungs-Klange, wenn damit angefangen worden, auch geſchloſſen werde, und eine förmliche Cadentz erſcheine. Zwar geſchiehet ſolches offt mit gutem Beyfall, wenn ein rechter Meiſter der Vollſtimmigkeit darüber kömmt, der auch, ſo zu reden, aus nichts etwas machen kan; aber dieſes Verfahren ſchließt keine ſolche Verſchiedenheit oder Abwechſelung ein, als wenn Schluß- und Anfangs-Noten ungleich ſind. Das allerartigſte iſt, wenn das Thema ſo eingerichtet wird, daß man die förmlichen Schlüſſe lieber gar dabey vermeidet, und die Schrancken deſſelben ſo zu ſetzen weiß, damit kein rechter eigentlicher Abſatz erfolge, maaſſen die Ruhe-Stellen in Fugen,

Digitized by Google

und Contrapuncten gar nicht zu Hause gehören, sondern solche Fremdlinge sind, daß sie sich schwerlich eher melden, noch **in eigner Gestalt** sehen lassen dürffen, als bis die gantze Jagd zu Ende läufft. Ich nehme mit Fleiß ein Gleichniß vom Jagen, weil dasselbe auch wenig vom Ruhen oder stillehalten weiß. z. E.



Da ist zwar, wo der asteriscus stehet, ein kleiner Einschnitt, wie ein Comma; aber nichts weniger, als ein förmlicher Schluß oder Absatz, wie ein Punctum.

§. 8.

In den ordentlichen und gewöhnlichen Fugen heben also, erwehnter maassen, die Führer und Gefährten das Thema in der Qvint und Octav an. Ein anders aber ist, wenn diese Ordnung überschritten, und der Satz, mit Fleiß und Kunst, so zugestutzet wird, daß nach dem ersten regelmäßigen Wiederschlag (repercussion) der Gefährte hernach auch in andern Klängen anfangen, und doch mit dem Führer einstimmen kan: wobey man sich mehrentheils auf die drey Wege, durch die Octav, all'ottava; durch die erhöhete Tertz, alla decima; und durch die erhöhete Qvint, alla dodecima; zu beziehen pfleget: welches eigentlich eine, aus dem doppelten Contrapunct entlehnte Erfindung ist, eben so wol, als die einfachen Fugen in hypodiapason, hypodiapente und hypodiatessaron, d. i. in der Unter-Octav, Unter-Qvint, und Unter-Qvart. Es gibt auch Fugen, darin der Gefährte dem Führer in einem dissonirenden Klange nacheilet, nehmlich in der Secund, Septima und Qvart; welches iedoch lauter ausserordentliche Vorfälle sind, ob sie gleich unangezeiget nicht gelassen werden können.

§. 9.

Digitized by Google

§. 9.

Wie lang etwa der Führer bey einer Fuge an Tacten seyn möge, ist einiger maassen willkührlich, und wird davon zum Beschluß dieses Haupt-Stücks §. 74. noch etwas vorkommen; doch hält man insgemein dafür, daß, ie ehender und geschwinder der Gefährte seinem Anführer folge, ie besser die Fuge sich hören lasse. Man findet offt die vortreflichsten Ausarbeitungen über die wenigsten Noten: fast so, wie bisweilen die besten Predigten auf drey oder vier Text-Worte gemacht werden können. Wer sollte wol dencken, daß diese acht kurtze Noten

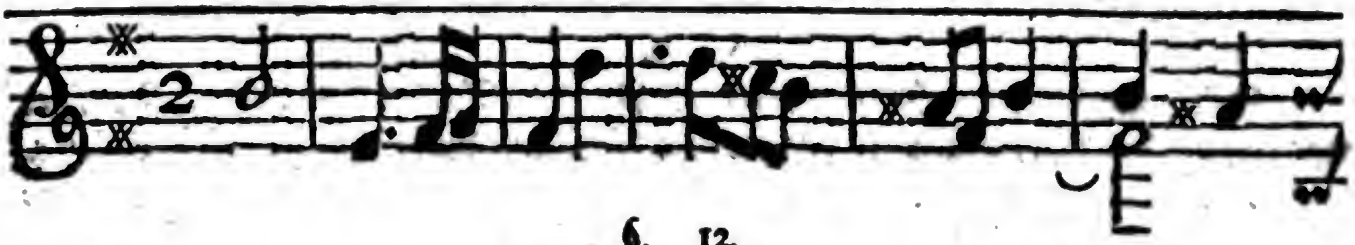
so fruchtbar wären, einen Contrapunct von mehr, als einem gantzen Bogen, ohne sonderbarer Ausdehnung, gantz natürlich hervorzubringen? Und dennoch hat solches der künstliche, und in dieser Gattung besonders glückliche **Bach** in Leipzig iedermann vor Augen geleget, ja, noch dazu den Satz, hin und wieder, rücklings eingeführet.

§. 10.

Wir kehren uns, bey heutiger Setzungs-Kunst, zwar nicht mehr an die alten Gebote, da die Fugen, gleich den Tonen, in Haupt- und Neben-Arten, in authenticas & plagales, getheilet wurden, deren erste mit steigenden, und die andern mit fallenden Sätzen versehen seyn musten; aber die Alten wollten gerne, daß man bey dem Steigen die Qvint, und nicht die Qvart, in Betracht ziehen sollte, wenn der Führer im Endigungs-Klange anfängt. Und das ist auch eine gute Anmerckung, die wir billig, in Theilung der Octav, so wenig aus den Augen setzen müssen, als grosse Ungewißheit des Tons, aus Hintansetzung solcher Vorschrifft, erfolget und entstehet.

§. 11.

Der schwache Sprung in die Qvart der Ton-Art, aus dem Endigungs-Klange aufwärts, debilis ille saltus, wie ihn die Alten nannten, zumahl, wenn er gleich im Anfange erscheinet, hinterläßt immer einen Zweifel, daß man nicht alsobald wissen kan, aus welchem Ton gespielet oder gesungen werde. (Welches doch ein grosses zur Lieblichkeit einer Melodie beyträgt, wie an seinem Orte gemeldet worden ist.) Und wenn auch die Qvart umgekehrt wird, d. i., wenn gleich ein Sprung in die Qvint unterwärts aus ihr entstehet, hat es doch eben die Schwierigkeit. Ein Exempel wird es klärer machen:



§. 12.

Wenn ich dieſen Fugen-Satz in ſeinen Anfangs-Noten betrachte, kan ich ſchier nicht ſagen, ob er aus dem e, oder aus dem h, gehe. Daran iſt der bloſſe Fall in die Unter-Qvint Schuld, welche nichts anders, als die Qvart der Ton-Art iſt, falls die Anfangs-Note auch hernach finalis werden ſoll. Denn man ſiehet aus der Folge (obgleich nicht aus der Bezeichnung des Syſtematis) daß H mol die Ton-Art iſt; und es weiſen auch ſolches einem verſtändigen melotheræ die weſentlichen Klänge, oder chordæ eſſentiales, deſſelben Modi, welche gleich doppelt und dreyfach vorhanden ſind, nehmlich h, d, fis, und alſo den Ausſchlag geben.

§. 13.

Indeſſen macht doch die Qvart den Zweifel, weil ſie gleich im Anfange, ohne Vermittelung, eintritt, und daher die Ohren (welche auf die Folge nicht mercken können) alſobald auf die Ton-Art des E mollis führet, in welchem auch die repercuſſio füglich geſchehen könte, ob ſie gleich im fis beſſere Art hat, und zwar wegen beſagter weſentlichen Klänge, ſowol, als auch wegen des Abſatzes und förmlichen Schluſſes, bey dem der Comes mit dem fis, h, geſchicklich nachfolgen kan, welches dem e verboten iſt.

§. 14.

Ungeachtet aber des erwehnten Zweifels, wegen der Ton-Art, welcher, bey Anhörung der erſten Klänge dieſes Fugen-Satzes, erreget wird, ja, ungeachtet derſelbe in dem Endigungs-Ton anhebt und aufhöret; gibt er doch ſonderbare Gelegenheit zur glücklichen Ausführung, und hat ſie Händel, auf eine unverbeſſerliche Weiſe, ins Werck gerichtet. So gewiß iſt es, daß keine Regel ohne Ausnahm bleiben kan.

§. 15.

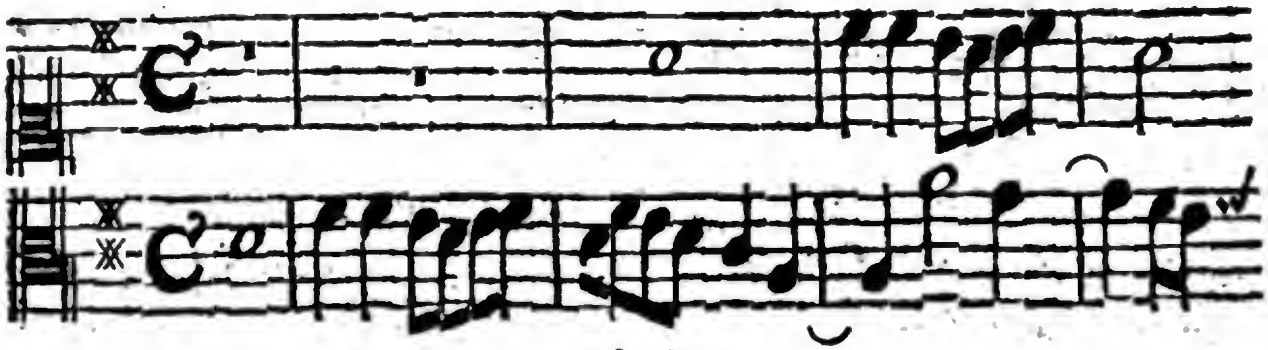
Der Sprung in tertiam modi iſt allemahl gut, und eben darum viel beſſer, als in Quartam, weil die Tertz ein Intervall iſt, das zur Dreyſtimmigkeit, ad triadem, gehöret. Wir verſtehen es aber mit dieſen Sprüngen nur ſo, wenn ſie gleich im Anfange vorkommen. Denn, bey fortwährender Führung der Melodie, hat es ſeine geweiſete Wege, und bedarff keines eigenen Unterrichts.

§. 16.

Der Anfang und das Ende eines thematis oder Fugen-Satzes und Textes ma-

Digitized by Google

machen die meiſte Schwierigkeit in der repercuſſion oder im Wiederſchlage. Es können auch themata geſetzt werden, die ihren gantzen Bezirck nicht weiter, als auf eine Tertz, erſtrecken: da dieſe nun, im Wiederſchlage, die Octav, oder Schrancken der Ton-Art, nicht erreichen, muß man ſich ſolches nicht irren laſſen: denn keine Tertz mag in eine Qvart, durch die repercuſſion, verändert werden, wie es wol mit der Qvart in die Qvint u. ſ. w. angehet. z. E.



§. 17.

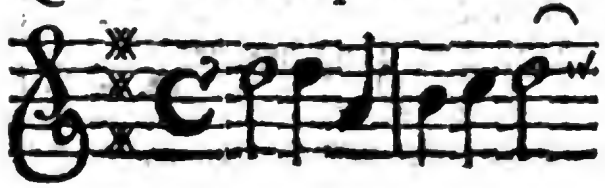
Man gibt eine Regel, daß, wenn der Dux eine Secunde ſteiget, der Comes ſolches, durch die Tertz, nachahmen müſſe. Dieſe Vorſchrifft will ich erläutern, und zwar mit dem Zuſatze, daß ihr Inhalt nur richtig ſey, wenn der Führer in der Qvint des Haupt-Tons anhebet; keinesweges aber, wenn es in der Endigungs-Note geſchiehet. Wie denn auch das Steigen, überhaupt, nichts entſcheidet, wenn noch mehr Noten hernach ebenfalls höher ſteigen; ſondern nur bloß davon verſtanden werden muß, wenn die Melodie alſobald, nachdem ſie in die Secunde geſtiegen, wieder herunter fällt. Aus Mangel dieſes zwiefachen Unterſchieds, den noch niemand, in Lehr-Sätzen, angemercket hat, verurſacht eine ſolche Regel mehr Verwirrung, als Erleichterung. Und derer ſind eine ziemliche Anzahl.

§. 18.

Es mag nun der Führer in dominante oder finali anheben, dabey auf- oder abwärts ſpringen, richtet doch der Gefährte immer ſeine Abſicht auf eine reine repercuſſion, folgender Geſtalt:

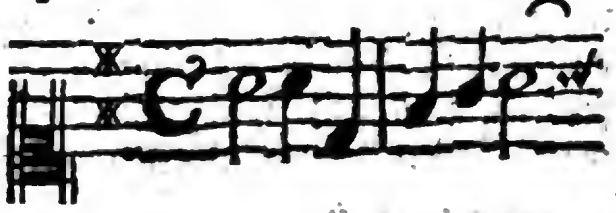
Dux.

Quarta deſcendens per ſaltum:

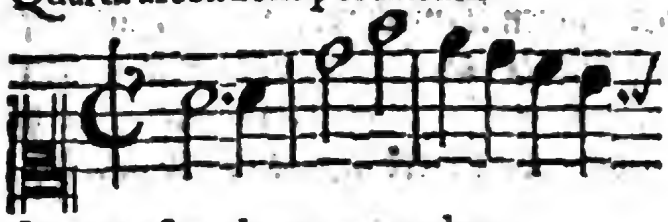


Comes.

Repercuſſio:

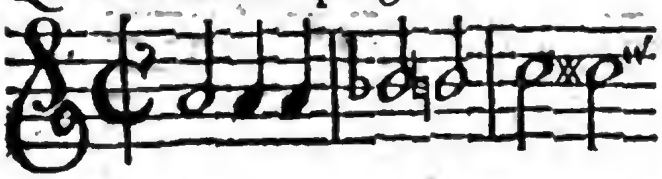


Quarta aſcendens per ſaltum:

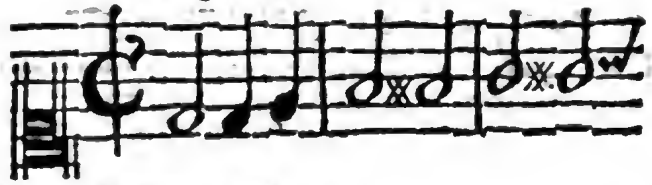


Repercuſſio:

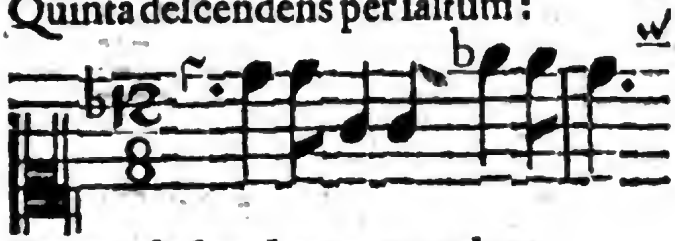
Quarta aſcendens per gradus:



Repercuſſio:

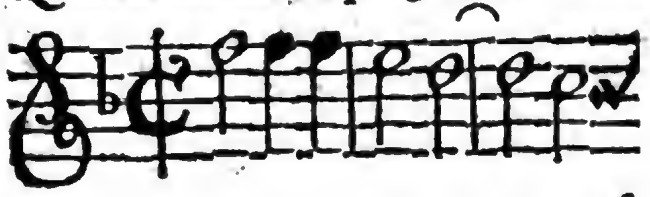


Quinta deſcendens per ſaltum:

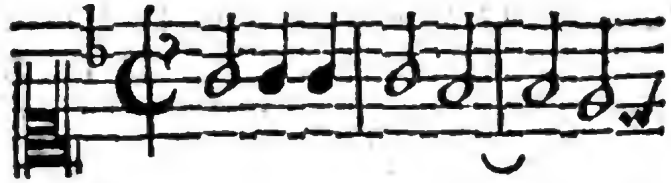


Repercuſſio:

Quinta deſcendens per gradus:



Repercuſſio:



§. 19.

Da ſiehet man, daß aus der Qvart die Qvint, und aus der Qvint die Qvart wird, es ſey gehend oder ſpringend. Das letzte Exempel weiſet noch über dieſes, daß aus der fallenden Secunde, wenn der Führer in dominante anhebet, bey dem Gefährten der fortgeſetzte Uniſonus entſtehe: denn die zwiſchen-liegende Klänge müſſen ſich, weil aus der Qvint eine Qvart wird, nach den Gräntzen richten.

§. 20.

Was nun die weitere Ausführung der Modulation betrifft, und welcher Geſtalt die Klänge einander, bey dem Wiederſchlage, antworten müſſen, davon hat man neben-ſtehende, nicht zu verwerffende Leiter, als woraus ungefehr, und Exempels-weiſe, abzunehmen, daß, wo der Dux c hören läßt, da müſſe der Comes g oder f, nachdem es die Umſtände erfordern, angeben; wenn in jenem d vorkömmt, muß dieſer a haben; wenn aber der Dux die Klänge f oder g berühret, antwortet ihm der Comes mit c u. ſ. w.

c	g / f
h	e
a	d
g / f	c
e	h
d	a
c	g

§. 21.

Digitized by Google

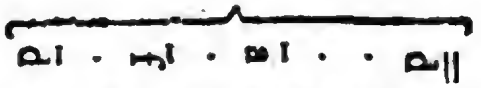
§. 21.

Man hat iedoch in gewiſſen Fällen eine Freyheit und Ausnahm, wenn nehmlich der Dux einen baßirenden Sprung, durch die Qvint herunter thut, wie im folgenden Exempel zu ſehen: allwo wegen dieſer Clauſul, das d dem g antworten muß; welches ſonſt obiger Tabelle zuwieder läufft, da es nicht d, ſondern c, thun würde.

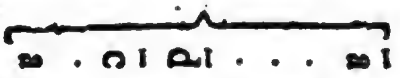
Repercuſſio:

§. 22.

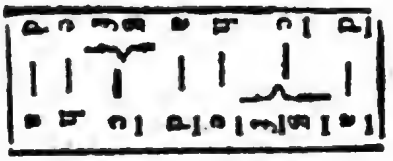
Damit man aber recht eigentlich verſtehe, wie mit ſolcher Stellung der Octaven verfahren werden müſſe, ſo ſetze man erſtlich den völligen vierſtimmigen Accord des gewählten Modi, es ſey nun welcher es wolle, alſo übereinander, zur Richtſchnur des Führers:



Nun ſollte die Octave, oder der Sprengel des Gefährten, mit der Tertz, Qvint und Octav, wol billig gleicher maaſſen dagegen geſetzet werden, nehmlich: a c e a. Weil aber, auf dieſe Weiſe, der guten repercuſſion und Ton-Art zuwieder, das e dem a antworten müſte, ſo nimmt man, ſtatt der Qvinte vom a, die Qvarte d, alſo:



Hierauf fülle ich die leeren, und mit Puncten bemerckte Stellen beyder Octaven aus, und ſetze ſie, auf dieſe drunter ſtehende Art, gegen einander über, ſo finde ich daran eine Richtſchnur des Wiederſchlages.



§. 23.

Wiewol es hiemit nicht die Meinung hat, daß man ſich allemahl ſolche Tabellen machen müſte, weil, alles daher gehofften Vortheils ungeachtet, dennoch viele Schwierigkeiten dabey vermacht ſind: die am leichteſten zu heben ſtehen, wenn nächſt der gehörigen regelmäßigen repercuſſion, auf eine reine, mit der vorgeſetz-

Digitized by Google

gesetzten Ton-Art wohl übereinkommende, Versetzung gesehen wird. Derjenige fähret am besten dabey, der die Umstände und Erfordernisse einer guten Melodie wohl inne hat, und in der Vollstimmigkeit, vor allen Dingen, Meister ist, daß er mit der Harmonie, nach Gefallen, spielen könne: Denn ich muß wol gestehen, daß diese, bey Fugen und andern dergleichen Kunst-Stücken, mehr Dienste thut, als jene. Wer indessen noch so weit nicht gekommen ist, und die hieher gehörige Arbeit bewährter Verfasser untersucht, dem wird obige Beyhülffe zum Leit-Faden dienen können.

§. 24.

Die General-Fugen-Regel ist diese: **Man soll die Gräntzen der Ton-Art (welche in einer Octav bestehen) nicht überschreiten, weder unten noch oben: auch nicht mit dem Comite in einem dem Modo zuwieder lauffenden Klange anheben; übrigens aber die Intervalle so gleich und ähnlich machen, als nur möglich ist.** Wenn nun eines von diesen dreyen Stücken Gefahr läufft, wie offt geschiehet, darff ich wol nicht so genau auf die beyden letztern, als auf das erste sehen: denn die Ton-Art verdienet allemahl grössere Achtung, als das übrige.

§. 25.

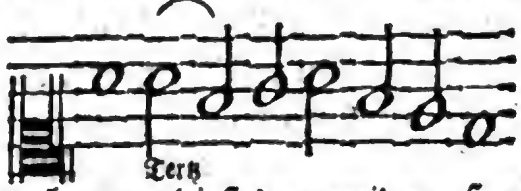
In Chorälen wollen es einige so genau nehmen, daß sie auch so gar kein Intervall zulassen, welches nicht just mit denen im Duce befindlichen übereinkomme, und fangen dannenhero zuweilen ihren Comitem in einem fremden Ton an, damit sie, durch dieses vermeinte kleine Ubel, ein grösseres, nehmlich die Uberschreitung des Modi, vermeiden. Es ist auch nicht bey allen Fugen-Sätzen möglich, die Intervalle, im Führer und Gefährten, gleich zu machen; im Wiederschlage mit dem gehörigen Klange anzufangen; und dabey die Gräntzen der Ton-Art nicht zu überschreiten. Die Ursach ist, daß iede Ton-Art, in diesem Verstande, bey der Theilung seiner Octav, eine Qvarte oben, und eine Qvint unten hat, welches ungleiche Intervalle sind. z. E.

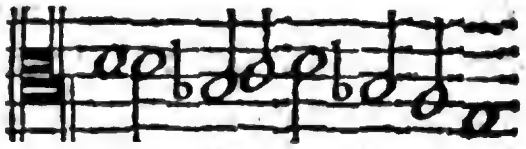
§. 26.

Wer nun die Dorische Ton-Art, oder das D moll wählen, und aus dem bekannten Choral: Vater Unser ꝛc. eine Fuge machen, dabey aber sowol die Aehnlich-

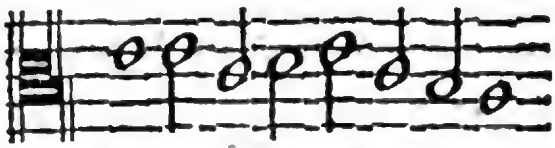
Digitized by Google

lichkeit der Intervalle, als den richtigen Anfangs-Klang im Wiederschlage beobachten wollte, der würde dem vornehmsten Stücke zu nahe treten, und die Gräntzen des Modi unleidlicher Weise überschreiten müssen.

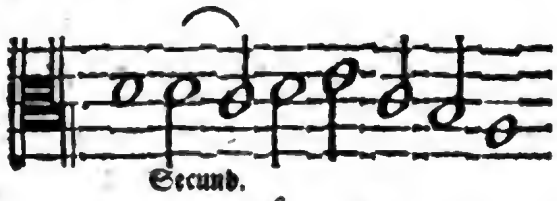
Dux. 

Comes. 

Will er aber nun dieses vermeiden, so muß er entweder in einer fremden chorda (es sind aber alle hier fremd, ausser der finali und dominante) seinen Gefährten also eintreten lassen, daß dieselben Intervalle beybehalten werden, und das taugt eben so wenig:

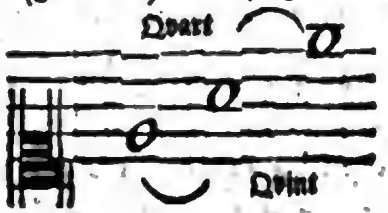


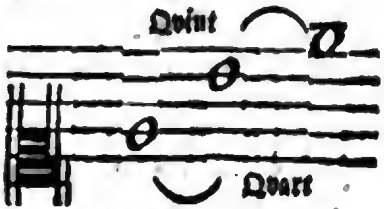
Oder aber, er muß **das Intervall der sinckenden Tertz in eine Secunde verändern**, so behält er die beyden Haupt-Eigenschafften des Wiederschlages, und bricht nur der dritten und geringsten, nehmlich der genauen Aehnlichkeit seiner Intervalle, etwas weniges, und an einem eintzigen Orte, ab; welches ich lieber wählen möchte, des Vertrauens, die meisten Contrapunctisten werden hierin mit mir einig seyn.



§. 27.

Bey einigen Kirchen-Liedern, die nach den alten modis gesetzt sind, muß man den Unterschied zwischen der selbst-ständigen und geborgten Ton-Art, inter modum authenticum & plagalem, welches andre Haupt- und Neben-Modos nennen, mit zu Rathe nehmen: welches fast die eintzige Gelegenheit ist, wo diese Lehre, bey heutiger Setz-Kunst, noch statt findet. Und da wird die Ton-Art so eingerichtet, daß die Qvint oben, und die Qvart unten kömmt, so wie wir das Gegenspiel im 25. §. angezeiget haben. Z. E. bey dem so genannten Hypo-æolio:

Hypo-æolius. 

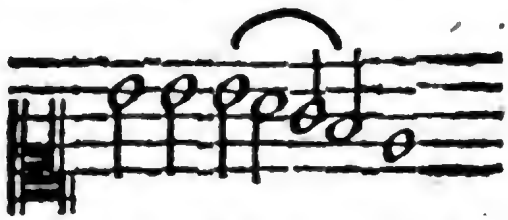
nicht 

Phrygius.

Digitized by Google

§. 28.

Aus Mangel dieſes Unterſchieds wiſſen viele Organiſten nicht, wie ſie z. E. bey dem Choral: **Chriſtus der uns ſeelig macht** ꝛc. die repercuſſion anſtellen ſollen. Am Ende hat er freylich die Zeichen der phrygiſchen Ton-Art; aber im Lauff der Melodie iſt er ſo ſtarck mit dem Aeoliſchen Neben-Modo verſehen, daß billig hier die, ſonſt bey der Moden-Lehre eingeführte Regel Platz nimmt: a potiori fiat denominatio d. i. die meiſten Klänge geben dem Ton ſeinen Nahmen. Nun iſt das h ſieben mahl; das a aber dreyzenmahl darin; ja es wird gar eine förmliche Cadentz im letztern gemacht, und faſt immer in der Qvart modulirt: wobey iedoch nicht zu läugnen ſtehet, daß 3 Cadentzen im h vorkommen, ſo wie ſie denn auch ſind. Daher kan man ihn, bey dem Wiederſchlage, gar wohl nach hypo-äoliſcher Art handhaben. Doch wäre es deswegen nicht unrecht, bey dieſen Zeiten alſo zu verfahren:

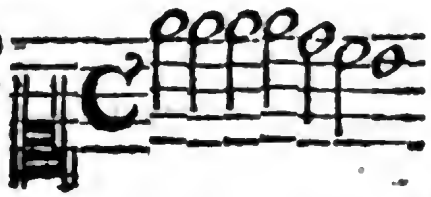


aber die guten Alten waren dem h feind, und nahmen lieber das a dafür: weil jenes keine reine Qvint bey ihnen hatte, und auch kein fis im phrygiſchen Modo ſeyn muſte.

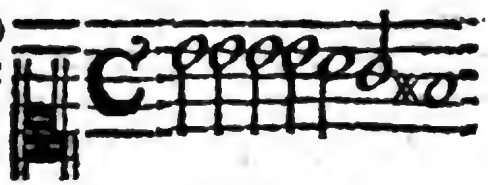
§. 29.

Wenn nun beſagte Organiſten das erſte Glied dieſes Chorals fugiren wollen, oder ſollen, ſo ſprechen ſie: der Führer fängt im e an, welches auch die Endigungs-Note iſt; da muß der Gefährte in der dominante (worunter ſie immer die Qvint verſtehen, ob es wol auch hier die Qvart ſeyn kan) nachfolgen, nehmlich im h; und wenn ferner die Richtigkeit der Intervalle beobachtet wird, ſtehet das Ding ſo zu Buche:

Anſchlag: *)



Wiederſchlag: **)



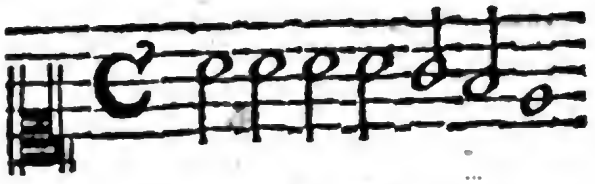
§. 30.

Weil aber, bey ſolcher Einrichtung, der Gefährte in einem ſolchen Klange aufhöret, der überall aus dieſer Ton-Art verbannet iſt, nemlich im fis; (maaſſen die Ord-

*) Dieſes Wort kan hier mit Recht gebrauchet werden; ob ich gleich der erſte bin, der es thut: denn es bedeutet propoſitionem. **) In dieſem Ausdruck habe ich Vorgänger.

Digitized by Google

Ordnung so stehet: e f g a h c d e, es mag der Haupt- oder Neben-Modus seyn, dabey die halben Tone im ersten und finfften Grade liegen) auch die Octave nicht erfüllet wird, welches doch füglich geschehen kan; so siehet man schon, daß es hier an dem Erkänntniß der Ton-Art fehle: denn dieselbe weiset bald an, wie mit Beybehaltung aller Aehnlichkeit in den Intervallen, dennoch in einem Ton-gemässen Klange angefangen, und im e geschlossen werden könne. z. E.



§. 31.

Und auf diese Weise muß man bey andern Chorälen, die eine gewisse Ton-Art, nach alter Lehre, führen, auch verfahren, und wenn ja irgend ein Intervall vertauschet werden soll und muß, wohl zusehen, daß es keinen halben Ton treffe, weil solcher am empfindlichsten ins Gehör fällt.

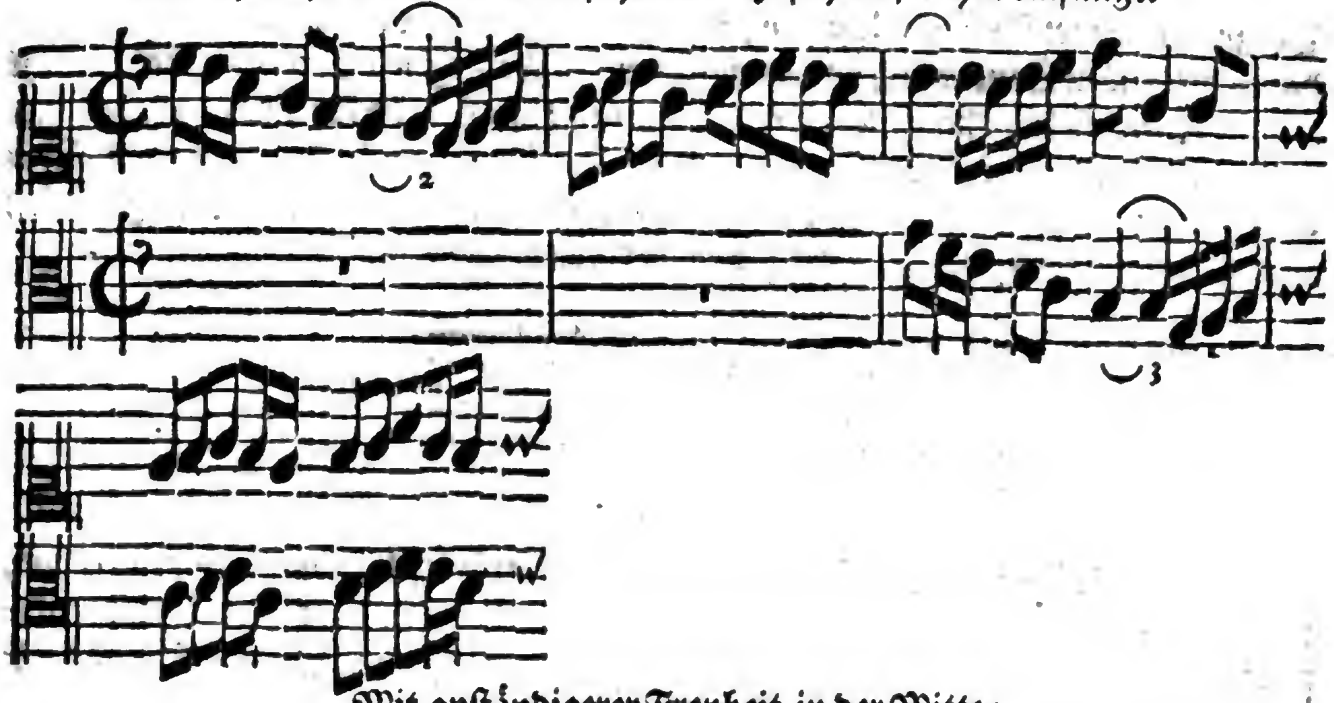
§. 32.

Es stehet ferner, bey dem Fugen-Wesen zu erinnern, 1) daß auch wol zwo bis drey Stimmen, auf canonische Art, nach einander, ohne Wiederschlag, alle in finali, oder alle in dominante chorda anheben mögen: weil man sich, obwol im Anfange, doch bey Fortsetzung der Arbeit, nicht immer an die repercussion, und ihre Ordnung, binden darff: 2) Daß es eben nichts strafbares sey, wenn man gleich bisweilen den Umfang der Ton-Art aus den Augen setzet, und mit guter wohlbedächtlicher Art, verabsäumet, als welches auch die allergewissenhafftesten Contrapunctisten (Orlando und seines gleichen) für keine Sünde gehalten haben. Allein mein Rath, bey diesen Freyheiten, wäre, daß man sich ihrer nicht gerne, ohne sonderbare Ursache, gleich im Anfange bediente, ehe das Thema, gewöhnlicher Weise, durchgeführet worden. In der Mitte aber, und bey Fortsetzung der Arbeit, darff sich niemand das geringste Bedencken daraus machen: denn es gibt eine gute Abwechselung, und grossen Anlaß zur geschicktern Ausarbeitung.

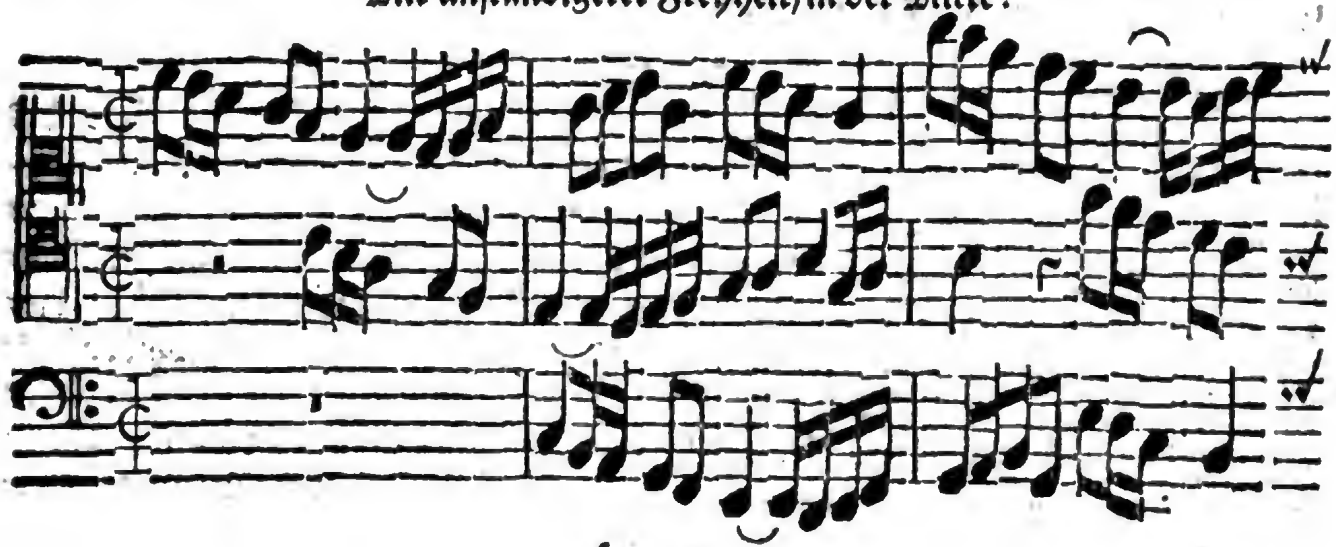
§. 33.

Von dem ersten Punct mag folgendes eine Probe abgeben, und wird es desto artiger mit dergleichen Freyheit herauskommen, wenn eine Stimme fein bald und kurtz auf die andre eintritt:

Gewöhnliche Weiſe, den Gefährten einzuführen, beym Anfange.



Mit anſtändigerer Freyheit, in der Mitte:



§. 34.

Von der zweyten Erlaubniß findet man die Vorfälle noch häuffiger, als von der erſten, etwa auf dieſe Art:

Anſchlag. Wiederſchlag. Freyheit.

Die

Die gewöhnliche regelmäßige Weiſe des Wiederſchlags nennet man conſociationem modorum, weil ich, durch Veränderung eines oder andern Intervalls (da nehmlich in beyden Exempel aus der Secund eine Tertz wird, wie die Zahlen 2. und 3. anzeigen) die darin ungleichen Ton-Arten mit einander vereinbare: bey welcher conſociatione oder Zuſammengeſellung die Vertauſchung eines groſſen Intervalls lange nicht ſo mercklich iſt, als eines kleinen. Die Freyheiten aber, ſo man ſich hiebey nimmt, gehören ad æquationem modorum, weil ich die eine Ton-Art, ſo viel die Intervalle betrifft, gerade auf eben dem Fuß behandle, als die andre, und alſo beyde, in beſagten Intervallen, gäntzlich vergleiche.

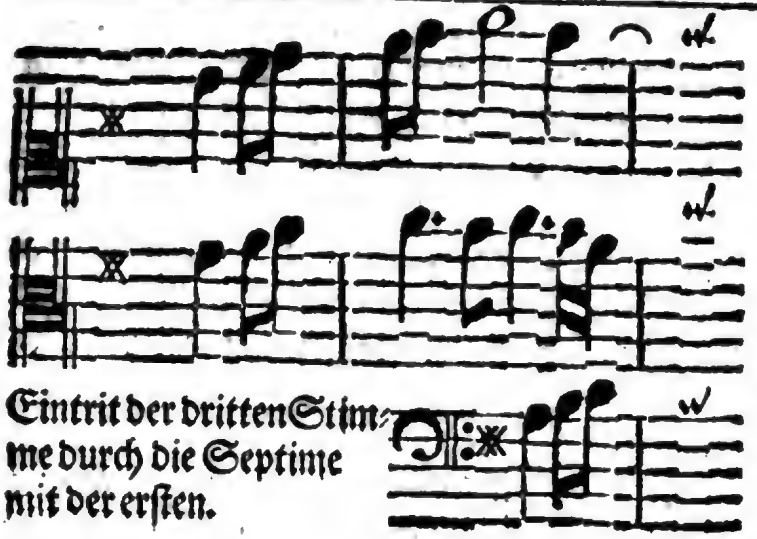
§. 35.

Bisher haben wir mit ordentlichen Fugen-Sätzen zu thun gehabt, ſo viel der Raum hat leiden wollen, nehmlich mit ſolchen, die in der Qvint oder Octav anheben; weil es aber, inſonderheit bey gäntzlicher Durchführung eines Chorals, auf Fugen-Art, viele Vorfälle gibt, wo die Sätze gantz auſſerordentlich anfangen, ſo wird auch hiebey verſchiedenes zu erinnern ſeyn, bevorab da doch die meiſte Abſicht unſers Unterrichts auf die Kirchen-Muſic zielet.

§. 36.

Wenn demnach ein Thema in der Secund anhebt, und ſein Vorhaben auf die Endigungs-Note der Ton-Art führet, ſo folget der Comes auch in einer Secunde des **verſetzten** modi; zielet aber der Dux nicht auf die chordam finalem, ſondern auf die dominantem, ſo folget ihm der Comes nicht in der beſagten Secunde, ſondern per finalem der **verſetzten** Ton-Art. Z. E. mein Modus wäre G dur, und der Fugen-Satz finge im a, als der Secund, an; hörte aber im g, als Endigungs-Note, auf: ſo iſt der **verſetzte** modus, natürlicher Weiſe, D dur, und der Comes fängt im e an, als in der Secund derſelben **verſetzten** Ton-Art. de initio irregulari.

Exempel von anfangender Secund zum Haupt-Ton.



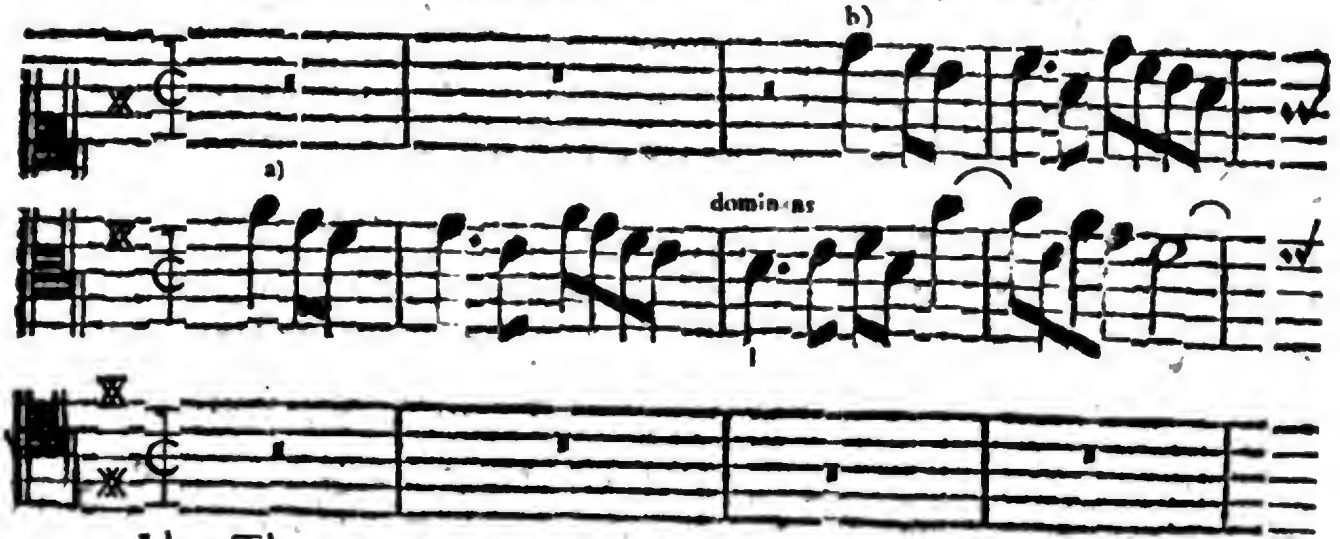
&c.

Eintrit der dritten Stimme durch die Septime mit der ersten.

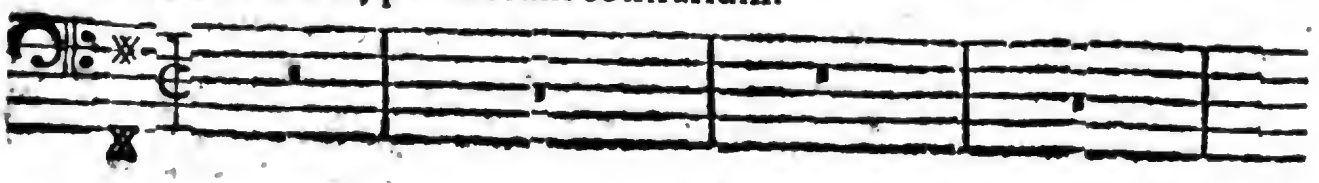
§. 37.

Neiget sich hergegen die Melodie des ersten Fugen-Satzes zum d, als zur Qvint, herunter, so tritt der Gefährte nicht mit der Secunde ein; sondern mit eben der Qvint des Haupt-Tons, welche alsdann dasselbe d ist.

Ein anders, von anfangender Secund zur Qvint.



Idem Thema, per motum contrarium.

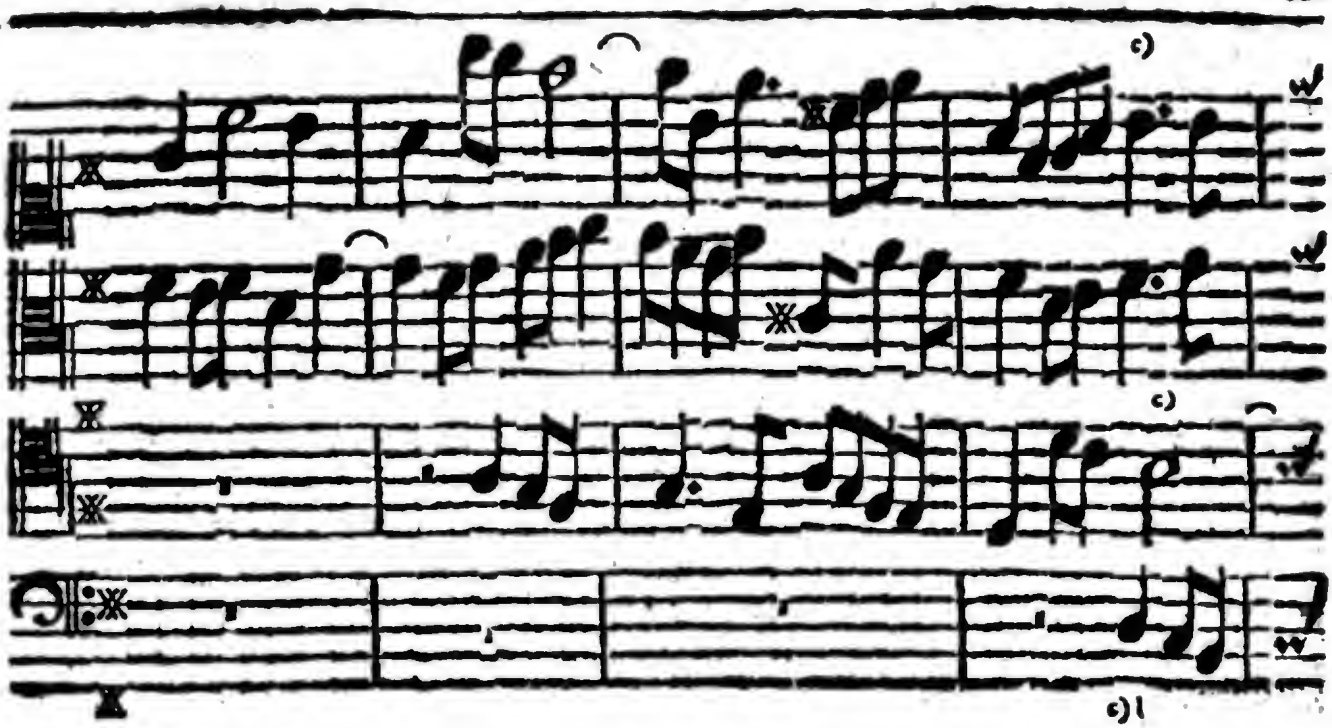


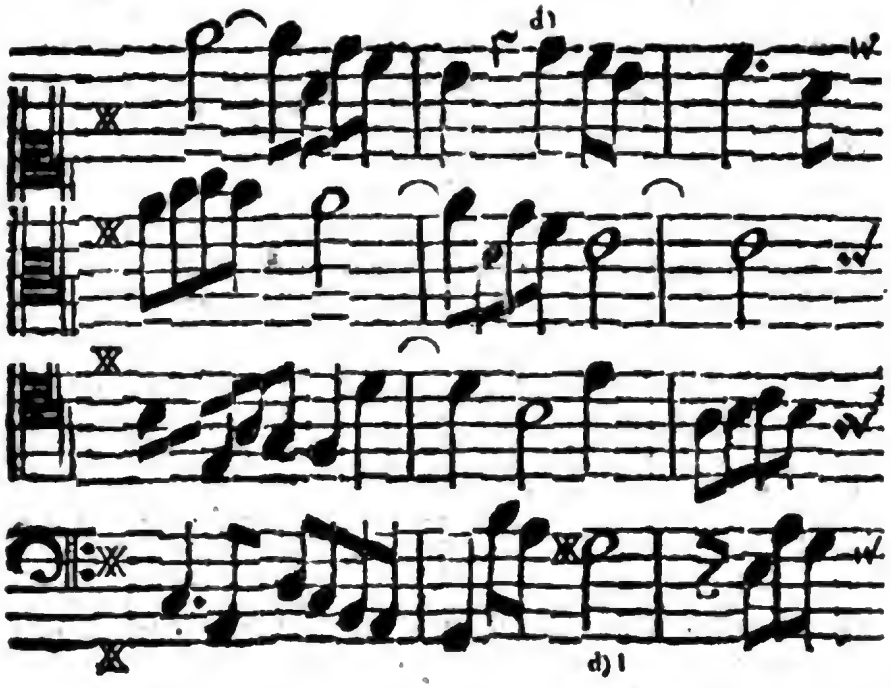
§. 38.

a) Secunda Modi, G. durl.

b) Quinta ipsius Modi, G. durl.

Digitized by Google





§. 38.

Fängt ein Fugen-Satz in der Tertz, oder auch in der Sext ſeines Haupt-Tons an,

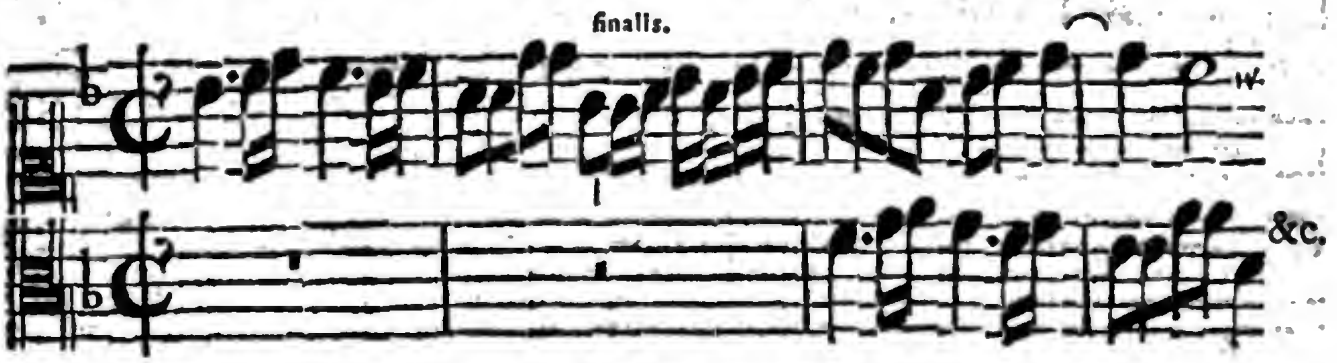
c) Bemercket nur beyläuffig den Eintritt der vierten Stimme, da ſie mit der erſten und dritten eine Sext macht, welches nichts tägliches iſt.

d) Hier wird, in gleichmäßiger Abſicht, ein neuer Eintritt der Ober-Stimme, und zwar ein unvermuthlicher, gewieſen, da ſie mit dem Baß eine kleine Quinte macht.

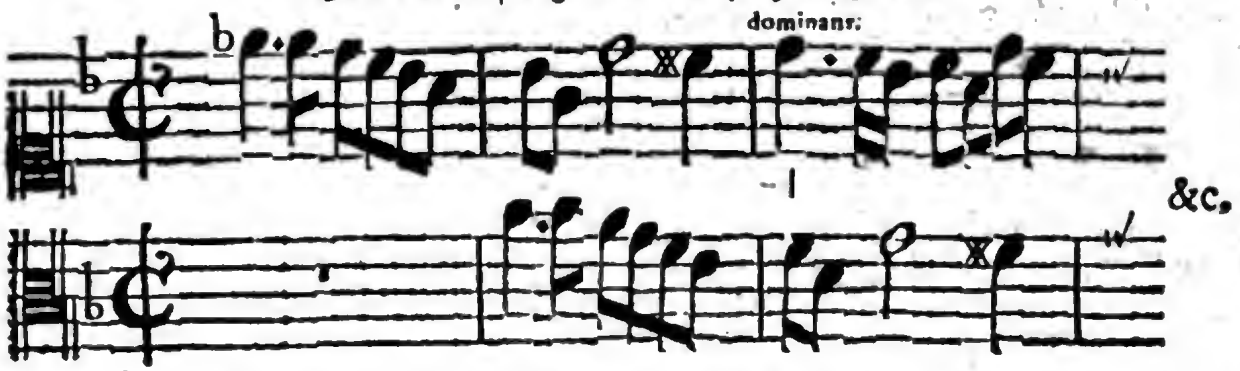
Digitized by Google

an, ſo folgt der Wiederſchlag in eben dem Intervall ſeines verſetzten modi, dafern die Melodie auf den Schluß-Klang ſiehet. Gehet ſie aber zur dominanti, ſo hat es zwar nicht mit der Sext, aber mit der Tertz, eine andre Bewandniß: maſſen ſich dieſelbe ſodann, bey dem verſetzten Modo in deſſen Secunde (welche im letzten Exempel dieſer Art mit 2. bezeichnet iſt) verändert. Z.E. meine Ton-Art wäre G. moll:

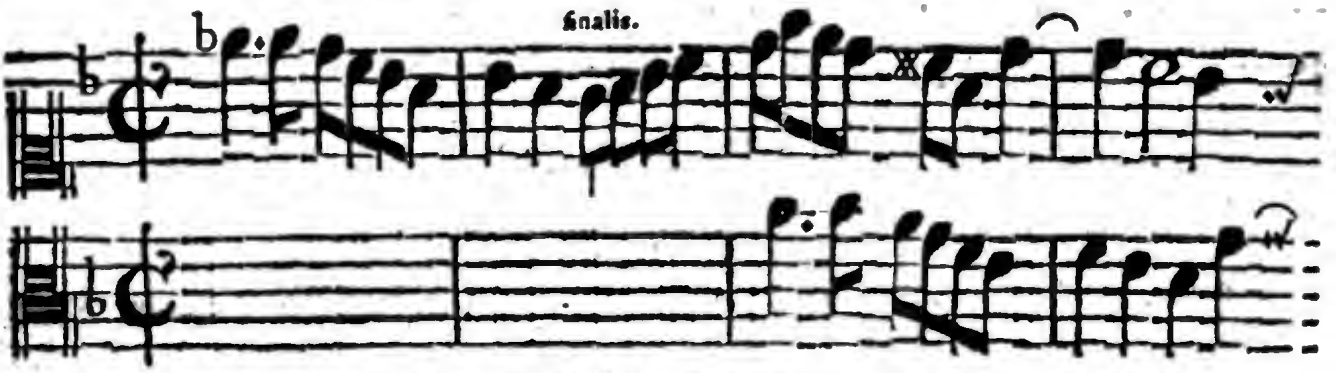
Exempel von der anfangenden Tertz zum Haupt-Ton.



Von der anfangenden Sext zur Qvint.



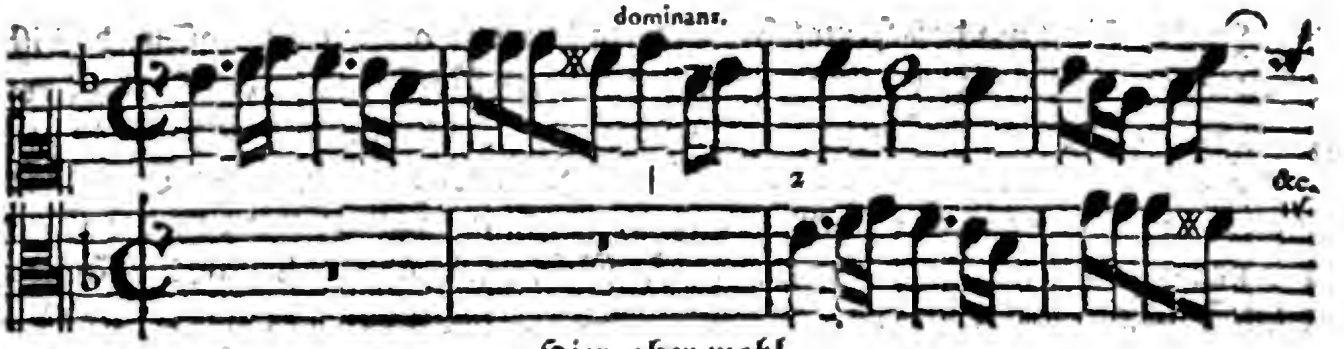
Von der anfangenden Sext zum Haupt-Ton.



Hier macht es keine Aenderung.

Von

Von der anfangenden Tertz zur Qvint.

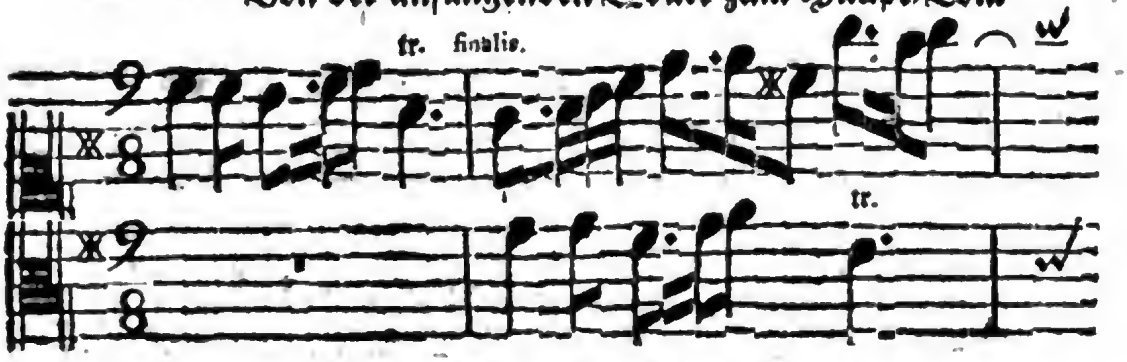


Hier aber wohl.

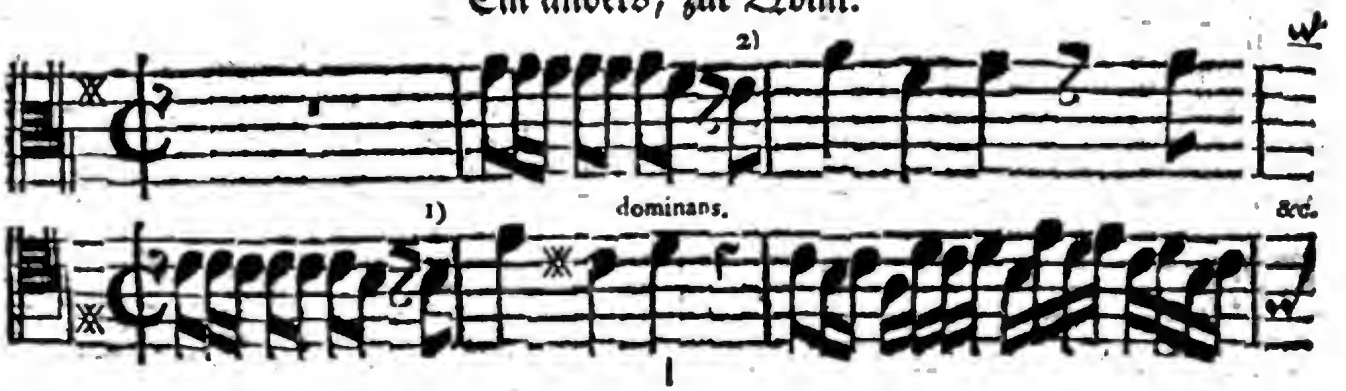
§. 39.

Was die anfangende Qvart, in aufferordentlichen Fugen-Sätzen, betrifft, ſo wird ſie von dem Gefährten, durch ein gleichmäßiges Intervall, nach der Verſetzung, beantwortet, und gleichſam für die Qvint angeſehen; ſie mag die finalem, oder dominantem, zum Zeck des Thematis ſetzen.

Von der anfangenden Qvart zum Haupt-Ton.



Ein anders, zur Qvint.



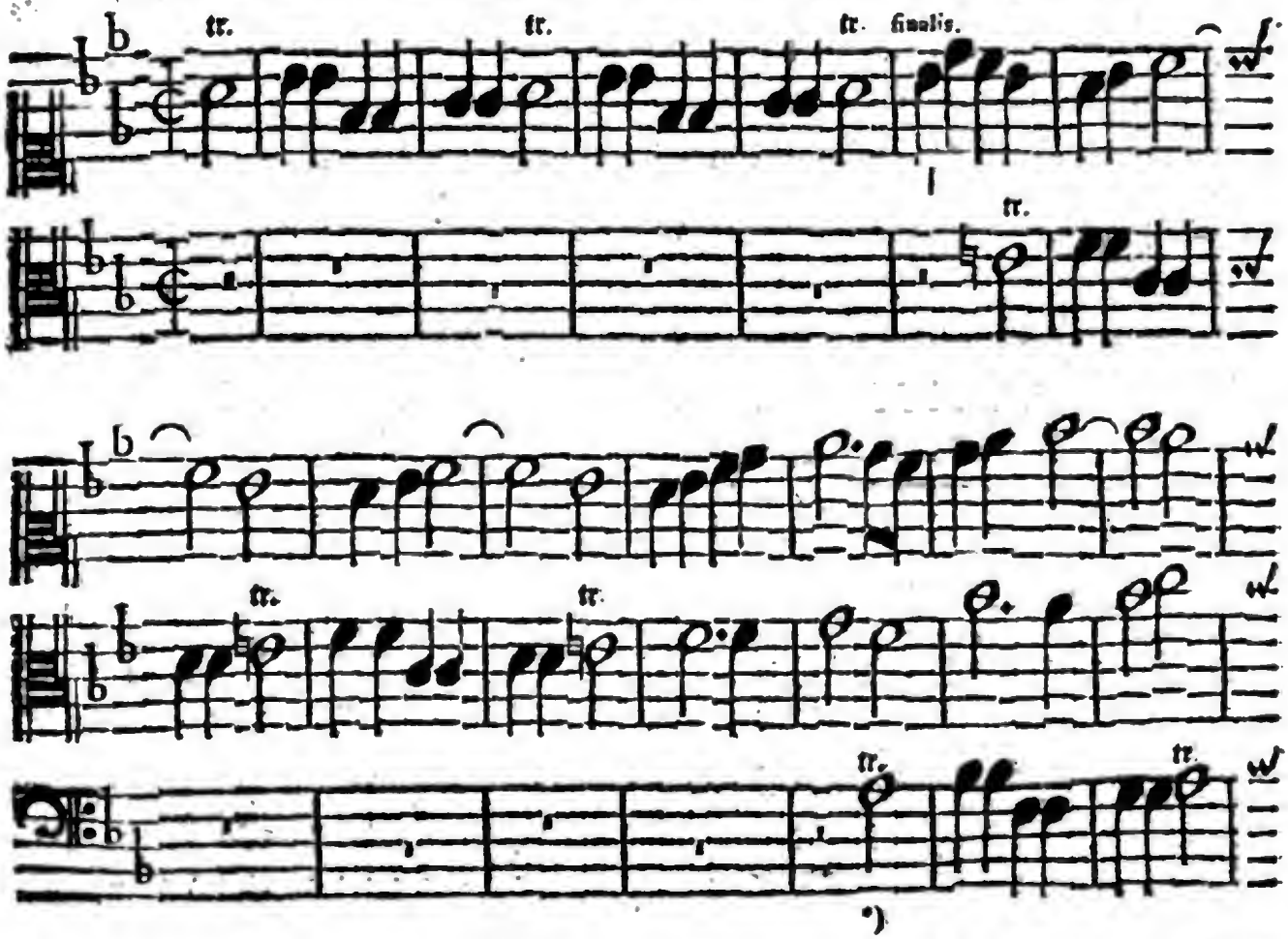
1) und 2) deuten hier an, daß dem Uniſono des Führers durch die Secunde des Gefährten geantwortet wird, um den Sprung in die Qvart hinauf wohl zu bilden.

Digitized by Google

§. 40.

In der Septima des Haupt-Tons einen Ducem anfangen zu laſſen, das iſt ſchon etwas ſehr fremdes, und wenn, bey ſolchem Vorfall, auf die finalem gezielet wird, ſo folgt der Comes in eben demſelben Intervall, das iſt zu ſagen, in der Septime des **verſetzten** Modi. Neiget ſich aber der Führer zur Qvint, ſo muß der Gefährte nicht in einem gleichmäßigen Intervall, ſondern in der Sext der **verſetzten** Ton-Art, anfangen. Z. E. Mein Modus wäre B. dur, der Fugen-Satz finge im a, nehmlich in der Septime des Haupt-Tons, an, und die Melodie ginge zur Final-Saite; ſo müſte der Gefährte eben auch in der Septime ſeiner **verſetzten** Ton-Art, d. i. im e, die Nachfolge anſtellen.

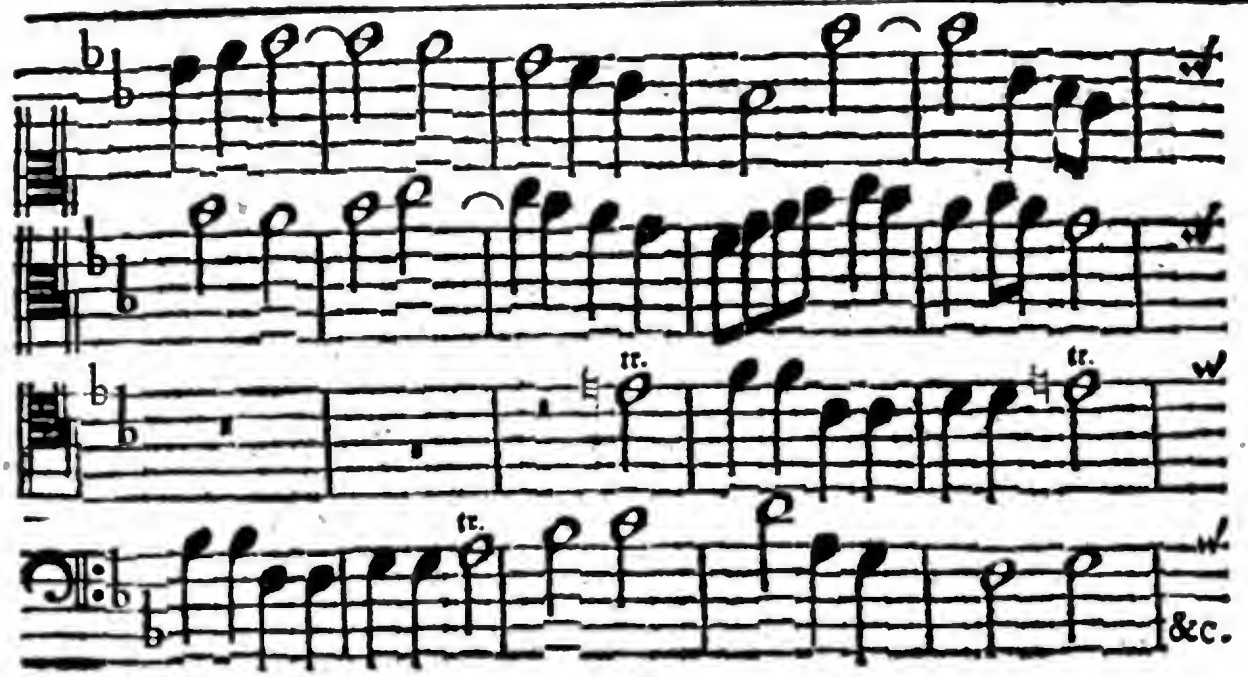
Exempel von anfangender Septime, zum Schluß-Ton.



*) Ich bemercke abermahl nur beyläuffig hiemit den Eintritt des Baſſes, da er mit den Ober-Stimmen die Sext und kleine Qvint ausmacht.

§. 41.

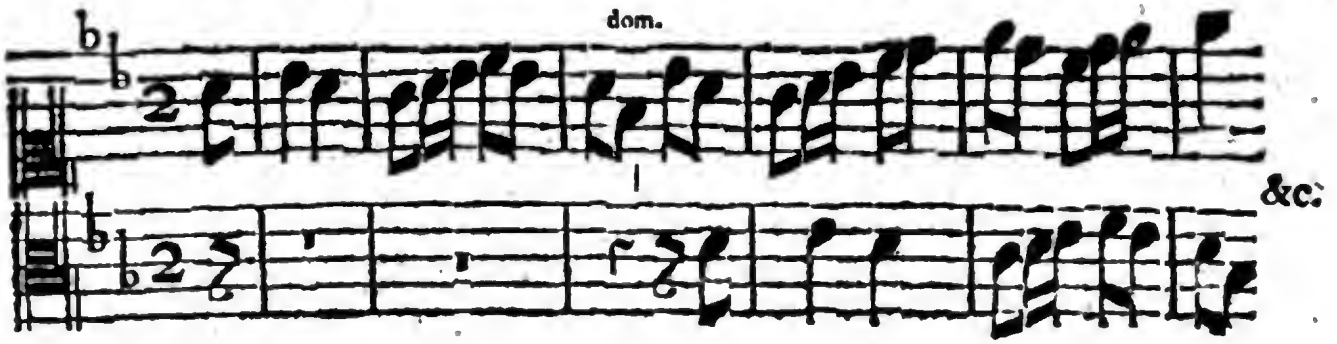
Digitized by Google



§. 41.

Lenckt ſich aber die Melodie des Führers **unterwärts** *) zur dominanti, vom a zum f, ſo gehets im Gefährten gantz anders zu, und hebt er in der Tertz des Haupt-Tons an, auf dieſe Weiſe, vom d zum b:

Exempel von anfangender Septime, zur Qvint:

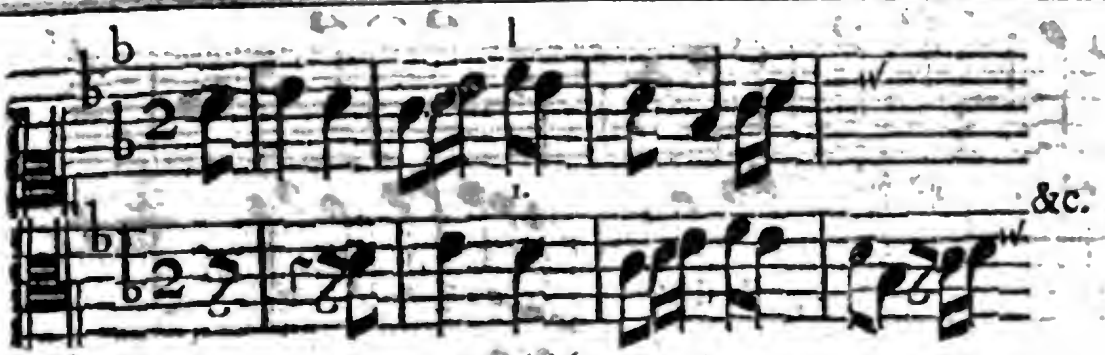


§. 42.

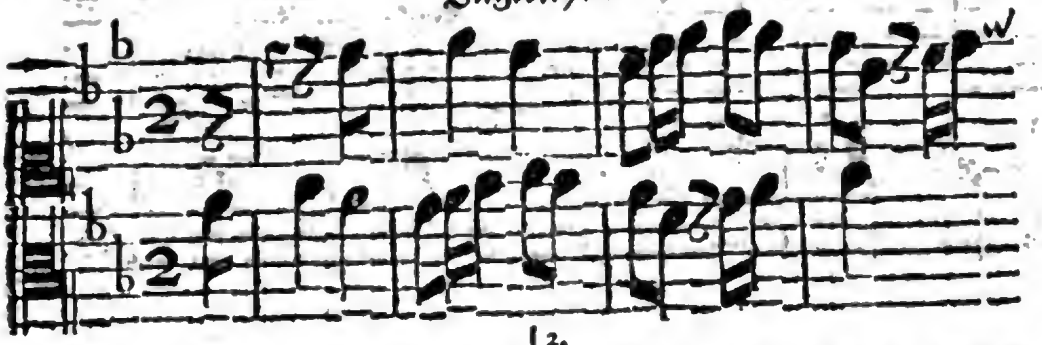
Es kan dieſes Thema kurtz hinter einander her geführt werden, welches beyläuffig erinnert, und dabey bemercket wird, daß es nur nicht im Anfange eines Stückes geſchehen müſſe. Z. E.

*) Oberwärts zur Qvint bleibt es im Comite, wie bey dem vorigen Exempel; doch werden die folgende Intervalle verändert. Es würde zu weitläufftig fallen, alles herzuſetzen.

Digitized by Google



Ingleichen:



Und da thun die verwechſelten Noten, note cambiate, ſchöne Dienſte, wie bey der Septime 1. und bey der Secund 2. zu ſehen iſt, da die Diſſonantz vorgehet und die Conſonantz nachfolget, welches ſonſt umgekehrt ſeyn müſte.

§. 43.

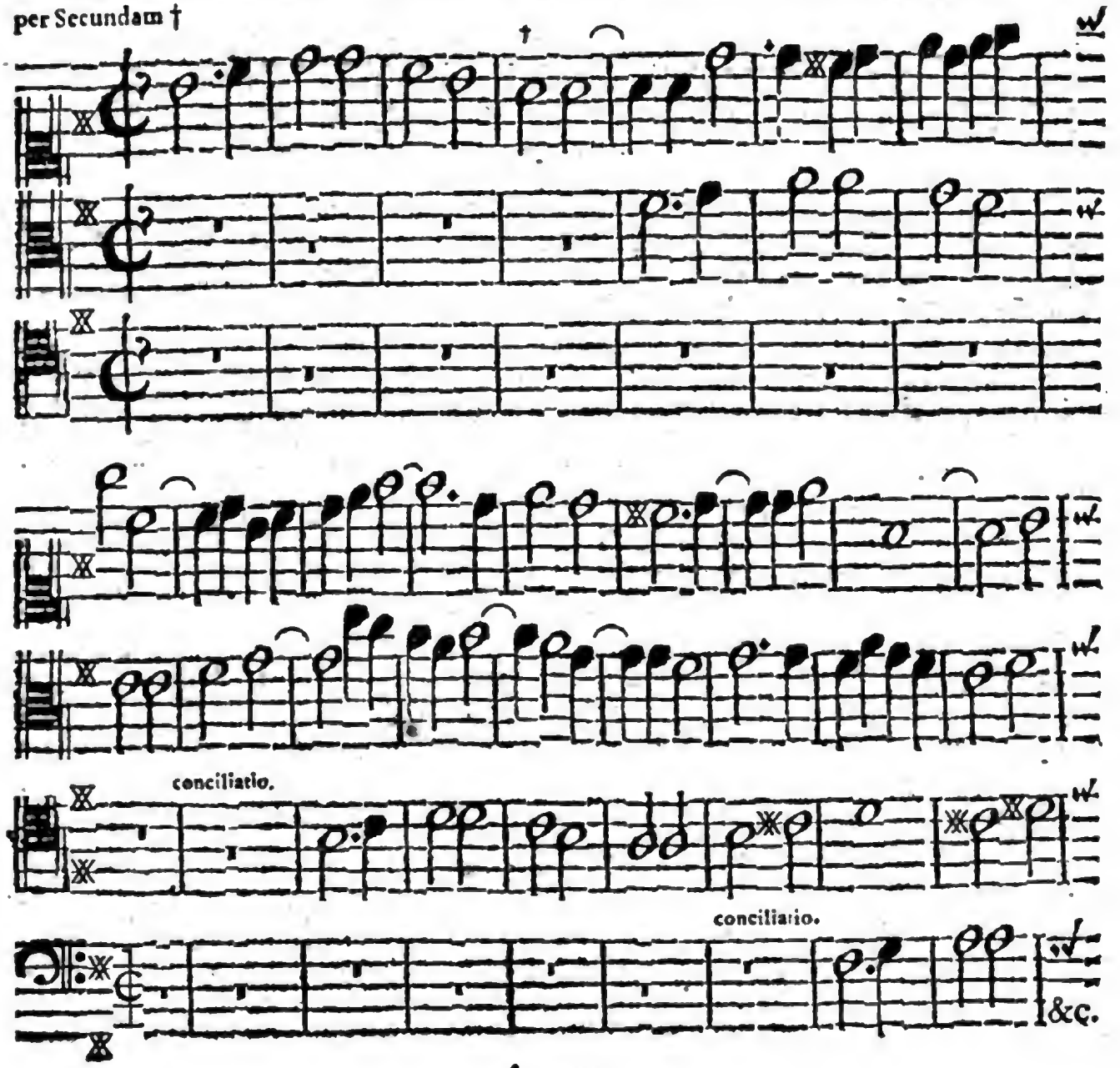
de clauſula irregulari.

Bisher haben wir von den auſſerordentlichen Anfangs-Klängen eines Fugen-Satzes, der nicht nach der gewöhnlichen Weiſe eingerichtet iſt, verſchiedenes beygebracht; Nun wird es auch Zeit ſeyn, etwas von den auſſerordentlichen Schlüſſen deſſelben in die Secund, Tertz, Qvart, Qvint, Sext und Septime zu erwehnen. Zumahl weil es noch eine unberührte Materie iſt, davon, meines Wiſſens, niemand was geſchrieben hat.

§. 44.

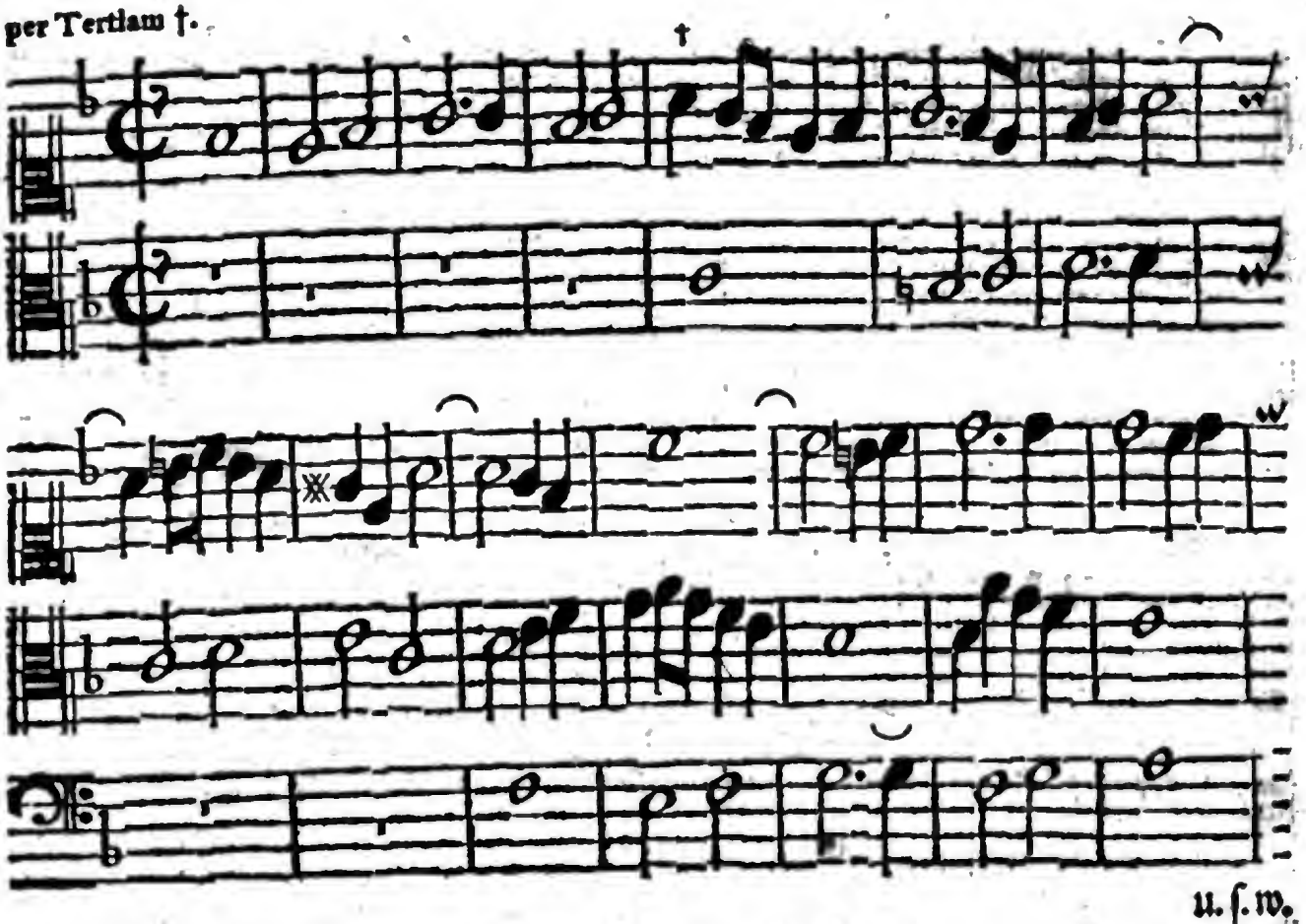
Was die in der Secunde aufhörende themata betrifft, ſo dürffen wir nicht weit darnach ſuchen, oder was eigenes dazu erfinden; ſondern nur unſre Choral-Bücher, und in ſolchen gleich das bekannteſte Abend-Lied aufſchlagen, nehmlich: Werde munter ꝛc. deſſen erſter Abſatz in der Secunde des Haupt-Tons ſeine Ruhe-Stelle nimmt. Wenn nun ein ſolcher Abſatz zum Vorwurff einer auſſerordentlichen Fuge aufgegeben werden ſollte, müſte der Comes dem Duci folgender Geſtalt, Note für Note, antworten, und ſich hernach mit der Ton-Art wiederum vergleichen laſſen, weil er gleichſam mit ihr gewiſſer maaſſen zerfallen war.

per



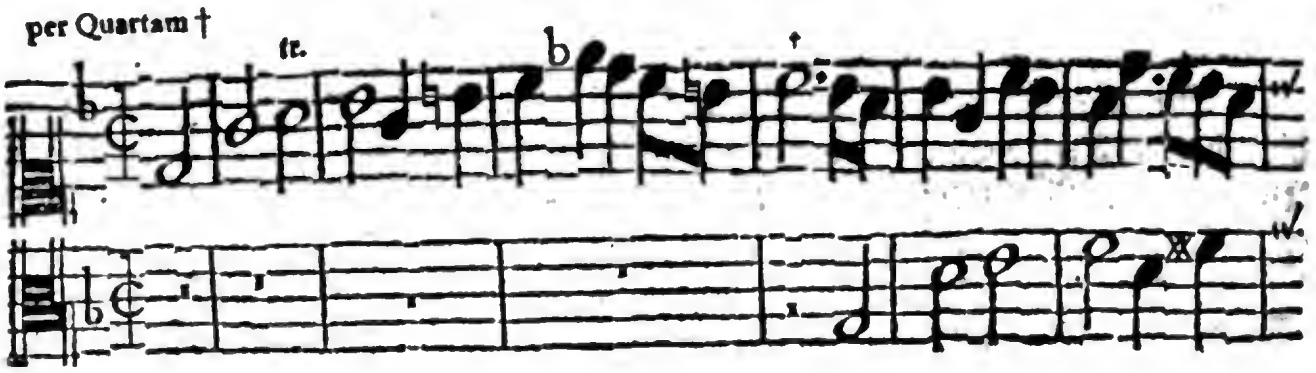
§. 45.

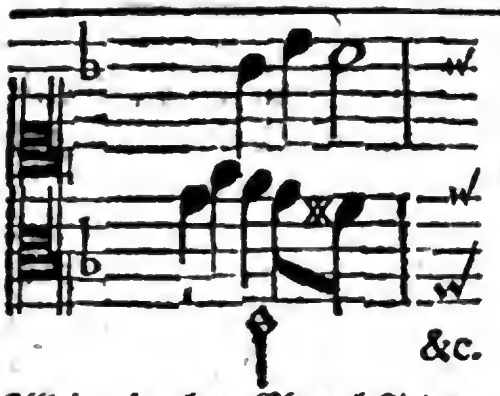
Eben daſelbſt, nehmlich im Choral-Buche, werden uns auch Sätze aufſtoſſen, die ſich in der Tertz endigen. Nur eines, aus vielen, zu erwählen, nehme man den Buß-Pſalm: **Aus tiefer Noth** ꝛc. und verfertige, zum erſten Abſchnitt deſſelben, eine Repercuſſion; ſo wird erhellen, daß ſich die Tertz am Ende nicht ſo leicht, als die Secunde, mit dem Haupt-Ton vereinbaren laſſe, welches wieder die gemeine Meinung zu lauffen ſcheinet.



§. 46.

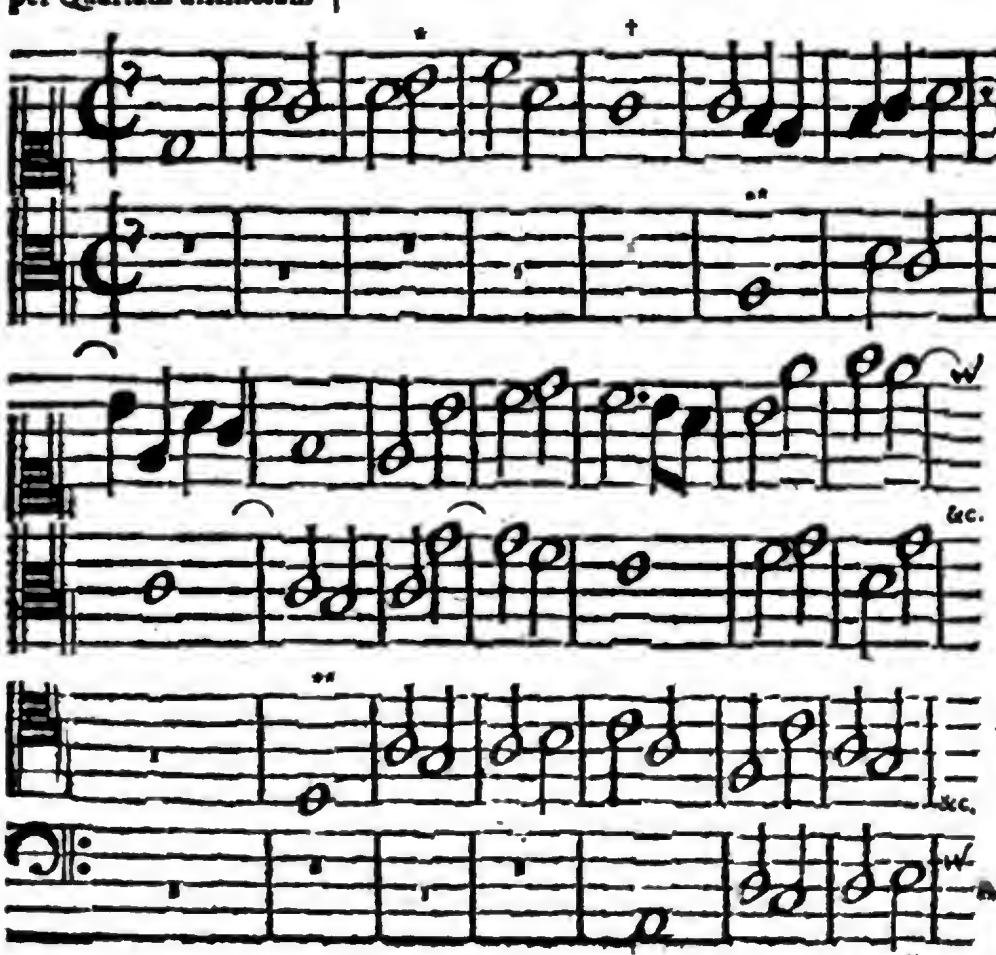
Ein Thema, das in der Qvart des Haupt-Tons aufhöret, kömmt im Schluß des Comitis zur finali, und braucht alſo (wenn ſie beyderſeits dur oder moll ſind) keiner weitern Erläuterung, als dieſes Exempels:





Allein, in alten Choral-Liedern, die ſich z. E. nach der Doriſchen Ton-Art richten, wo die Qvarte nicht, wie im Aeoliſchen Geſange, weicher Natur iſt, ſondern die groſſe Tertz zum Accompagnement haben will, da hat es die Bewandniß, wie mit dem Pſalm: **Durch Adams Fall** ꝛc. und zwar im fünfften Abſatze ſeiner Melodie, welche, ob ſie gleich, ſo zu reden, das D moll zum Grund-Ton hat, doch daſelbſt im G dur einen Schluß macht, und den Comitem nöthiget, die Beantwortung durch die Septime, oder C dur, zu bewerckſtelligen.

per Quartam diſtinctam †



*) Hier hat es die Quarta Modi mit ihrer groſſen Tertz zu thun; da ſie bezaegen im vorigen Exempel die kleine brauchte, und alſo moll war, wie der Haupt-Ton. Nun hat ſie aber den harten Accord; ob gleich die Ton-Art ſelbſt weich iſt.

†) Die unterſchiedene Art der ſchlieſſenden oder cadenzirende Qvarte wird hiemit angezeiget

*) Man mercke beyläufftig die beyden Eintritte

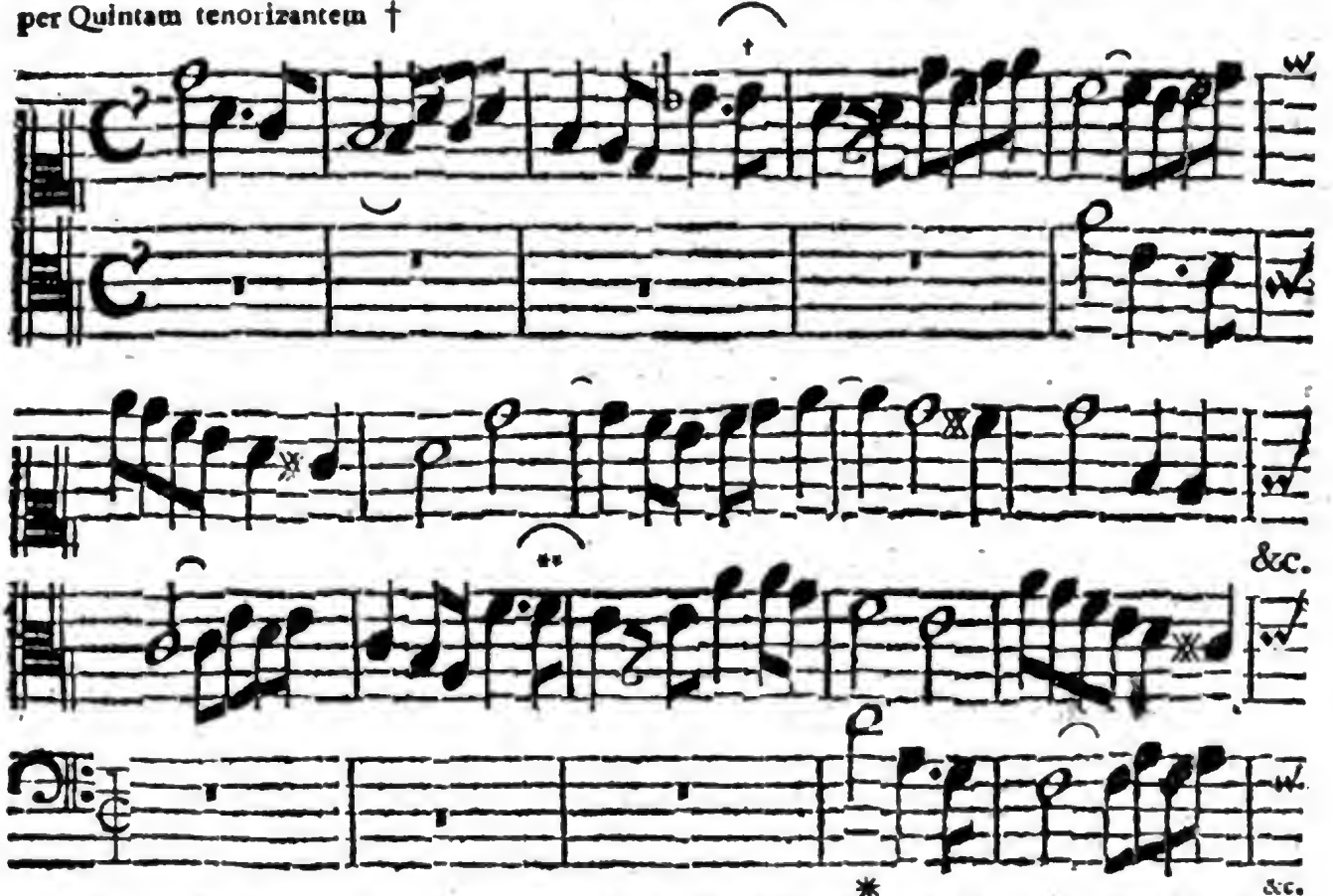
§. 47.

Bey der ſchlieſſenden Qvint mögte man ſich wundern, warum wir dieſelbe einer Unordnung beſchuldigen, indem alle ordentliche Fugen-Sätze darinn aufhören können, ſo wohl, als in der Octave, oder im Final-Klange. Aber es geſchiehet eben dieſes **Aufhören** auf ſehr verſchiedene Art, wovon unter den Wörtern Cadenza und Clauſula in den Lexicis Unterricht zu holen ſtehet. Hier nehmen wir nur die ſogenannte **tenoriſirende** Cadentz vor uns, welche zwar nichts unordentliches an ſich hat, doch im Fugen-Handel, bey der Riſpoſta oder Beantwortung des Satzes, bisweilen auſſerordentliche Schwierigkeit verurſacht.

§. 48.

Man darff inzwiſchen nur bey der gewöhnlichen Verſetzung der Intervalle richtig bleiben, und ſich nichts daran kehren, wenn gleich der Comes in einem fremden Klange aufhöret: denn es kömmt hier auf die Vergleichung der Ton-Arten wiederum das meiſte an. Folgendes Beyſpiel wird es ausweiſen.

per Quintam tenorizantem †



des thematis per ſeptimam; ingleichen daß alle dieſe Aufgaben m. m. füglich auf dem Clavier zu ſpielen ſo wol, als mit Stimmen zu ſingen ſind, wenn ſie weiter, auf dieſelbe Art, ausgeführet werden.

**) Chorda peregrina. *) Conciliatio Modi per Syncopen, 98. vid. ſecundum exemplum ſequentis. §. 49.

§. 49.

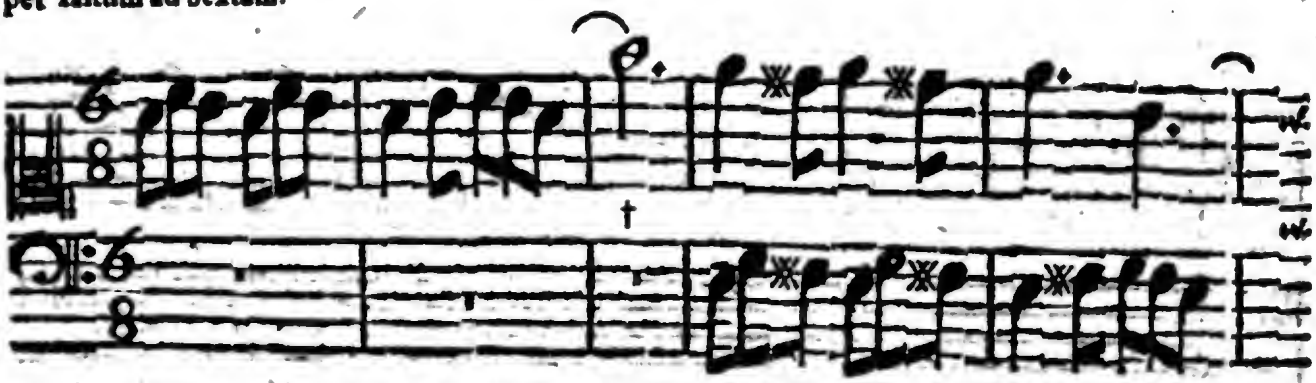
Ob nun gleich, wenn mans genau nehmen wollte, die Riſpoſta alſo ſeyn müſte, oder könnte:

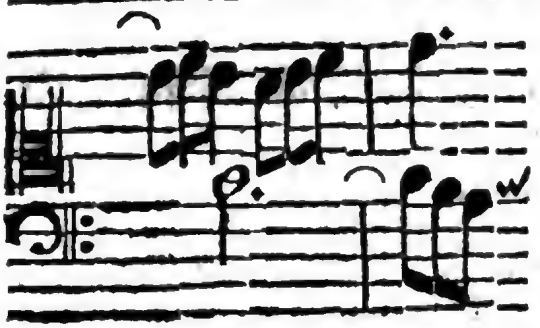
gibt es doch keine ſolche gute Bindungen und Rückungen, welche, ſo zu reden, die Seele der Fugen ſind; zu geſchweigen, daß auf dieſe Weiſe der halbe Ton des Führers beym Geführten gar nicht mit in den Anſchlag kömmt: das doch ein weſentliches Stück des Wiederſchlages iſt, und faſt ſo viel zu bedeuten hat, als die Ton-Art ſelbſt: denn es läßt ſich mit dem halben Ton nicht umgehen, als mit andern Intervallen, unter denen die kleineſten, wie bereits erinnert worden, dem Gehör am allerempfindlichſten fallen.

§. 50.

Bey den Sexten, wenn ein Fugen-Satz darinn aufhören ſollte, braucht es ſo viel Mühe nicht zur Verträglichkeit. Man würde ſchwerlich dencken, daß hievon eine Menge wohlausgearbeiteter Proben vorhanden ſind, wenn nicht die alten Contrapunctiſten uns noch einen guten Vorrath derſelben hinterlaſſen hätten: denn ſie pflegten von dem lieben ut, re, mi, fa, ſol, la, welches, wie iedermann weiß, ein Thema iſt, das in der Sext aufhöret, einen Canto fermo zu machen, und ihn, wie eine Portugieſiſche Königin, zu ſchmücken. Wir wollen, nach unſrer Art, ein Paar kleine Exempel herſetzen, deren eines ſpringend, das andre gehend, in die Sext geräth, und den Liebhabern die fernere Ausarbeitung überlaſſen, nachdem ihnen der Weg gewieſen worden.

per ſaltum ad Sextam.





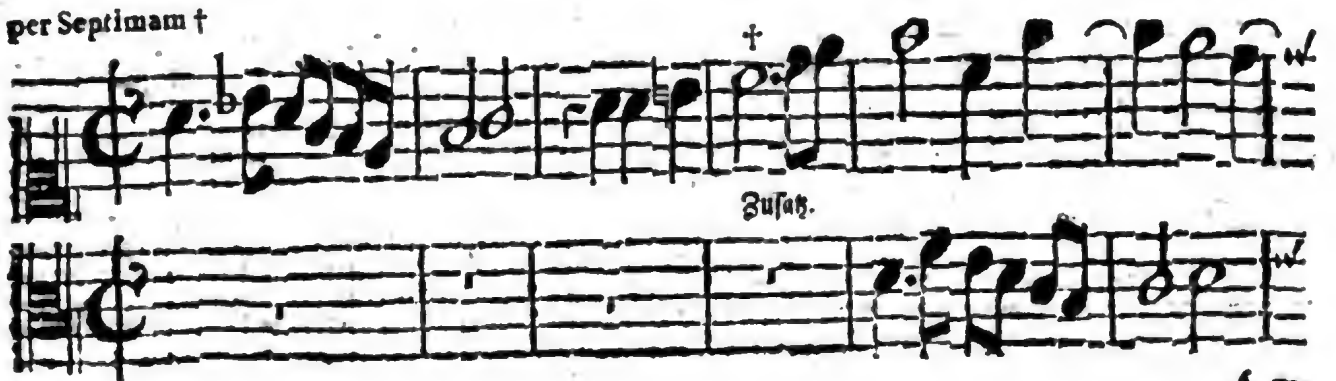
&c.

per gradus.

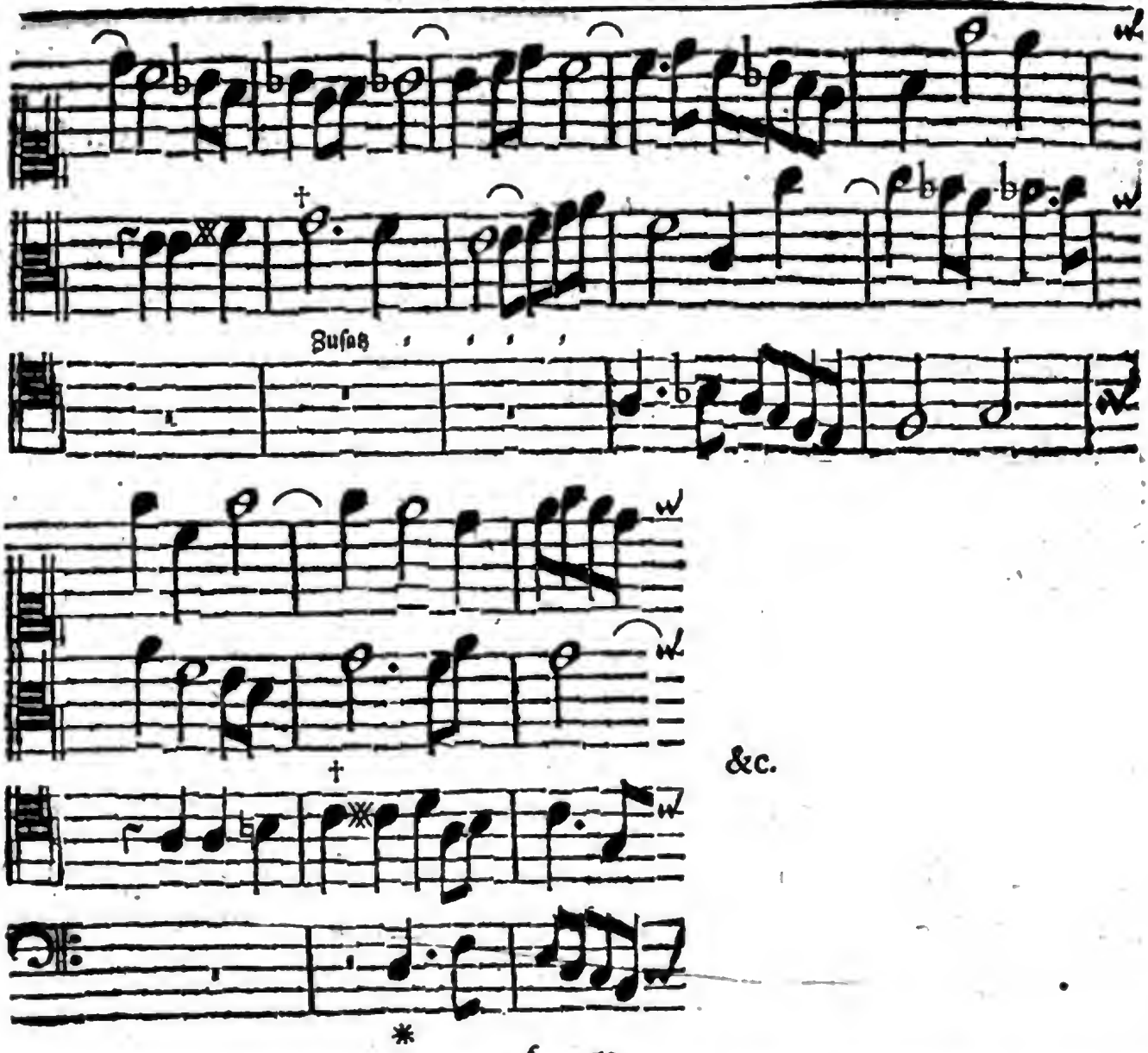
§. 51.

Mit einer schliessenden Septime möchte es etwas mehr zu sagen haben, weil der Anfang nicht nur der zweyten, sondern auch der dritten Stimme, wenn sie bey der letzten Note des Comitis zugleich eintreten soll, selbst nicht regelmäßig seyn kan. Man muß daher dem Gefährten so wol als dem Führer, noch einen Zusatz geben, und sie, mittelst desselben, auf einen solchen Klang lencken, der sich zur Ton-Art verstehet, und wohl schicket: wie davon schon oben, bey andrer Gelegenheit, absonderlich §. 40. ein Beyspiel gegeben worden ist; doch nicht aus einerley Ursache. Eine solche **doppelte** Klufft aber hat nicht viel artiges an sich, und die Näherung gehet der Absonderung oder Trennung, in den meisten Dingen, so die Ton-Kunst betreffen, absonderlich in Fugen-Wercken, weit vor. Wir müssen aber doch auch hievon ein Exempel geben:

per Septimam †



§. 52.



§. 52.

Wenn nun, bey dem Eintritt der vierten Stimme, kein abermaliger leerer Raum bleiben soll, welches wircklich zu viel wäre, so muß er nicht, wie die vorigen, in thesi oder im Niederschlage des Tacts, sondern in arsi, im Aufschlage desselben geschehen, wie hier * zu sehen ist. Es läßt sich auch endlich bey der am letzten nachfolgenden Stimme, und weiter hin, solche Freyheit wol gebrauchen; doch im Anfange und bey den ersten Stimmen nicht.

§. 53.

Dergleichen Dinge scheinen manchem etwas neu und fremd, weil sie noch wenig oder gar nicht eingeführet sind; aber ich kan aus der Erfahrung fest versichern,

daß ſolche Fugen-Sätze, die ſo auſſerordentlich anfangen und aufhören, vielmehr Veränderungen an die Hand geben, und den Ohren lange nicht ſo eckelhafft vorkommen, als andre Themata, welche ihre eintzige und beſtändige Abwechſelung bloß in der Qvint und Octave ſuchen.

§. 54.

I. Was noch weiter hiebey zu betrachten vorfallen möchte, wird ſich in folgende 7 **Anmerckungen** faſſen laſſen, deren erſte dieſe ſeyn mag: Daß, weil ein Fugen-Satz ſehr offt wiederholet wird, derſelbe nicht nur feine, liebliche Gänge und Führungen, ſondern auch, ſo viel möglich, unterſchiedliche Figuren und Rückungen haben ſoll, damit er, bey ſo öfftem Wiederſchlage, dem Gehör nicht verdrießlich falle. Es iſt aber nicht viel buntes und tantzhafftes hiezu nöthig, ſondern nur ein artiges, ſingbares Weſen, welches, mit ſeiner edlen Einfalt, insgemein die beſten Fugen abgibt; dahingegen es in andern an nichts ſo ſehr, als an der Melodie, fehlet.

§. 55.

II. Wenn man eine Fuge, mit vier oder mehr Stimmen, nur einiger maaſſen ausführen will, müſſen zum wenigſten ein Paar Dutzend gewöhnliche Täcte dazu angewandt werden, wenn das Thema zwey bis drey lang iſt; es wäre denn, daß eine gar träge Menſur dazu erwählet würde, in welchem Fall es auch wol mit wenigern zu beſtellen iſt: alles, nachdem es die Umſtände, die Worte, die Gelegenheit und die Art des Haupt-Satzes leiden wollen.

§. 56.

III. Merckwürdig iſt es, daß man gegen hundert Fugen, die das tempus binarium, oder die Zeitmaaſſe, welche zween Theile hat, wählen und führen, kaum fünf von guten Meiſtern antrifft, die in ungerader Menſur einhergehen. Unter den geraden Abtheilungen kommen noch bisweilen der Zwölff- und Sechs-Achtel-Tact zum Vorſchein; Drey-Viertel aber, und Drey-Achtel ſelten: welches ein Zeichen iſt, daß die Fugen überhaupt, ob ſie gleich munter und friſch ſeyn mögen, dennoch ſo wol im Styl, als Tact, die leichte, hüpffende und choraiſche Bewegung nicht lieben, ſondern, bey aller Lebhafftigkeit und Kunſt einen gewiſſen Ernſt erfordern, welcher endlich auch wol in ungeraden Tact-Arten zu beobachten ſtehet. Wer ſich die Mühe nimmt, guter Contrapunctiſten Arbeit zu unterſuchen, wird dieſe Anmerckung wahr befinden.

§. 57.

IV. So dürffen auch alle Fugen eben nicht gäntzlich ausgeführet werden, wenn deren viele auf einander folgen, wie im Moteten-Styl zu geſchehen pfle-

Digitized by Google

pfleget. Vielweniger darf man ſich an den Gebrauch einiger Organiſten binden, die das Thema erſt, ohne die geringſte Verblümung, fein ehrbar, und viermahl nach einander, in lauter Conſonantzien und frommen Lämmer-Tertzien hören laſſen; hernach auch wieder per Comitem, eben ſo züchtig, von oben anfangen; immer einerley Leyer treiben; ſonſt nichts nachahmendes, oder geſchicklich-rückendes dazwiſchen zu bringen wiſſen; ſondern nur ſtets einen kahlen Accord oder General-Baß dazu hacken. Ihr Thema iſt allezeit oben oder unten; in der Mitten, bey einer Vollſtimmigkeit, ſoll es noch der erſte entdecket haben. So bald der Comes im Alt abgefertiget worden, wird kein Augenblick verſäumet, gleich darauf die repercuſſionem Ducis, im Tenor, glücklich anzuheben, damit ja Cadenz auf Cadenz erfolge, und iedermann alles vorher wiſſe, was er zu erwarten habe; da es doch viel artiger lautet, wenn, nach erſter Anhörung des Gefährten, einige kleine Fälle dazwiſchen kommen, und der Tenor mit dem Führer **unvermuthet** eintritt. Und wenn dieſer alſo ein wenig verzögert worden, kan der Baß hernach, wenn ſichs ſchickt, ein wenig vor der Zeit einfallen, damit es nicht ſo abgeredet, und ängſtlich-ordentlich ſcheine. Wir haben zwar oben behauptet, daß die Abſonderung oder Trennung in Fugen nicht viel gutes wircke; aber eine bange und furchtſame Zuſammenfügung iſt noch ärger, als jene.

§. 58.

V. Man ſoll vielmehr trachten, ſein Thema ſo einzurichten, zumahl wenn es nach eigner Willkühr erfunden wird, daß es ſich zum Eintritt des Comitis eher ſchicke, als bis es gantz zu Ende läufft: Denn, wie es gar armſelig klinget, wenn die nachahmende Stimme juſt ſo lange verziehen muß, bis der vorhergehenden nichts mehr zu ſagen übrig bleibt; ſo thut die gegenſeitige Einrichtung, bey den öfftern Wiederholungen, unvergleichliche Dienſte, und macht ein gantz anderes Gewebe davon, weil es die, den Fugen ſonſt ſehr abgehende, Veränderung ungemein befördert. Je näher ſich demnach, zum andern oder drittenmahl der Durchführung, die Stimmen auf den Ferſen folgen, (es ſey nun durch die gewöhnlichen und vorgeſetzten Intervalle, oder etwa per uniſonum & octavam, auf gemeine canoniſche Art) und ie unvermutheter dieſe Folge, bald in den Obern, bald in den Mittel- bald in den Unter-Stimmen, **ohne ſich an die Reihe zu binden**, vernommen wird, ie artiger wird die Fuge zu hören ſeyn, daß man gleichſam zum Themate ſagen möchte: **Siehe, biſt du ſchon wieder da! das dachte ich nicht.**

§. 59.

VI. Zum allererſten mahl, damit der Fugen-Satz deſto deutlicher begriffen werde, inſonderheit, wenn eine förmliche Cadentz dabey vermacht ſeyn

ſoll und muß, läßt man denſelben gerne gantz nackt und bloß, vom Anfange bis zum Ende, rein aushören; hernach aber wird, auf das ſinnreicheſte zum Comite modulirt, und ehe der Dux zum andern mahl eintritt, ein gar kleines Zwiſchen-Spiel geführet, damit Gelegenheit gegeben werde, beſagten Ducem nicht nur mit guter Art, ſondern als obs von ungefehr käme, einzuführen. Darauf mag ſich der Comes im Baſſe, oder in der vierten Stimme, ſie ſey an welchem Ort ſie wolle, wo es thunlich iſt, vor der anberahmten Zeit hören laſſen, und hat nicht nöthig, die Endigung des verſetzten Ducis abzuwarten, dafern es ſonſt die Umſtände der Harmonie zugeben. Iſt nun die erſte Durchführung auf dieſe Weiſe vollbracht, alsdenn kan eine Tranſitio oder ein Ubergang vorgenommen werden, nehmlich eine ſolche zierliche Vereinbarung des vorigen mit dem folgenden, daran eigentlich das Thema keinen Theil hat, indeß die erſte oder Ober-Stimme (z. E.) ein wenig pauſiret, und bald darauf, bey fortgeführter Vollſtimmigkeit, per comitem wieder eintritt, falls ſie vorher den Ducem gehabt hat, aut vice verſa.

§. 60.

Bey ſothaner Gelegenheit mögen ſich denn die Themata allgemählich näher treten, dafern ſie, wie wir zum vorausſetzen, darnach eingerichtet ſind; die Wiederholung der förmlichen Schlüſſe aber muß alsdenn auf alle Weiſe verhütet werden: es wäre denn, daß eine beſondere Veranlaſſung zur elegance oder Zierlichkeit daraus genommen werden könnte. Darf alſo, ohne dergleichen Urſache, kein Fugen-Satz, wenn er einmahl rein durchgeführet worden, in ſeiner völligen Geſtalt, von Anfange bis zu Ende, abermahl, oder allemahl, erſcheinen. Bey dreyſtimmigen Stücken (denn es dürffen eben nicht immer vier Stimmen da ſeyn) läßt es gar fein, wenn das Thema im Alt oder Tenor, nachdem es die beyden äuſſerſten Stimmen ſchon gehabt haben, unvermuthet in die Mitte tritt, ohne daß ſich jene deswegen im geringſten irre machen, noch ihre angefangene melodiöſe Gänge, Bindungen und Rückungen unterbrechen laſſen. Nächſt dieſem Uberfall, wenn ich ſo reden darff, a l'improviſto, beſtehet, in Vermeidung der Cadenzen, von den Welſchen Cadenze ſfuggite genannt, und in der verkürtzten Anbringung der Thematum, faſt die gröſſeſte Kunſt der Fugen; wenn aber dieſe drey Stücke darin nicht zu finden ſind, darff man ſicher gedencken, daß es nur eine Noten-Kleckerey, und der Verfaſſer nicht weit her ſey.

§. 61.

VII. Noch ein kleiner, doch nicht auszuſetzender Kunſt-Griff iſt die wohlerſonnene Abwechſelung des Haupt-Satzes einer Fuge, in den verſchiedenen Stimmen, und die dazwiſchen anzubringende Schmückungen; welche doch gantz

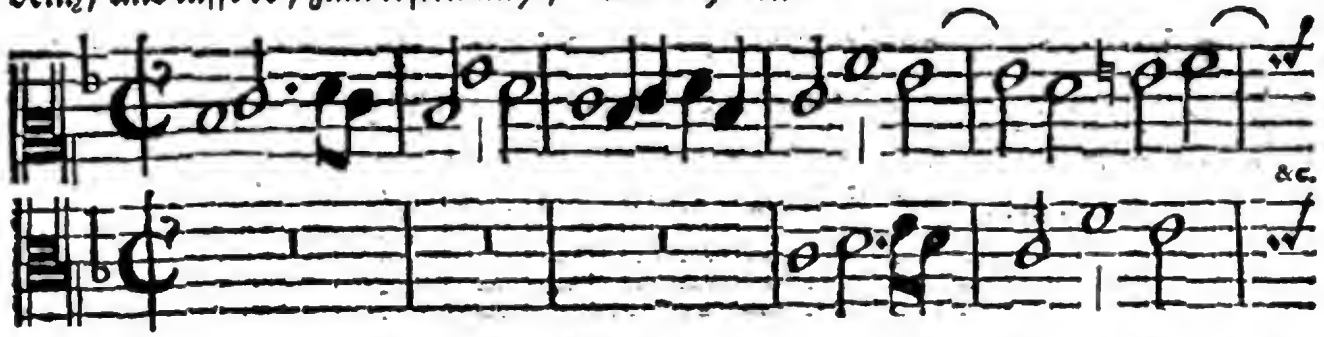
gantz kurtz seyn müssen, damit die Einfassung nicht mehr Achtung gewinne, als der Spiegel selbst. Was nun diese Abwechselung betrifft, so verstehen wir dadurch nicht den alten, betretenen Weg, gerade von oben nach unten, oder von unten nach oben (denn viele Fugen fangen auch im Baß oder Tenor an) sondern eine solche Einrichtung, da bald diese bald jene Stelle, sie sey hoch oder niedrig, von dem Themate, ohne Rang noch Reihe, eingenommen wird.

§. 62.

Wenn man (z. E.) vier Stimmen hat, so kan der Haupt-Satz in denselben schon viermahl seinen Ort verändern, und eine gantz andere Folge, auch verschiedene Harmonien, Bindungen und Rückungen, Einhalt und Fortgang machen; nehmen wir nun zu einer ieden Stimme die Einführung so wol des Ducis, als Comitis, so ist klar, daß die Stellen und Folgen acht- und viertzigmahl abgewechselt werden können. Kommen hiezu die kleinen nothwendigen Zwischen-Spiele, transitiones, und Verknüpffungen, samt den verkürtzten, unvermutheten Anbringungen des Thematis und der Auszierung, so hat man ein sehr weites, geraumes Feld zur Arbeit vor sich, und darf sich des Abgangs der Materie nicht befürchten.

§. 63.

Ich nehme, z. E. folgenden Haupt-Satz im allabreve, mit der förmlichen Cadentz, und lasse es, zum erstenmahl, rein aushören:

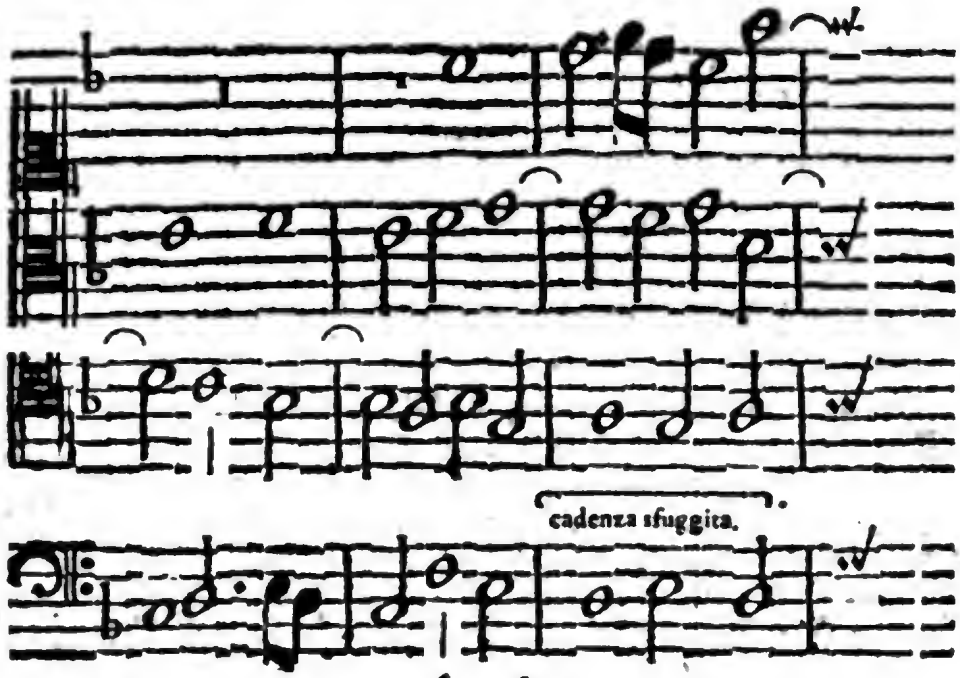


so wird solches, nach fernerer Durchführung, an verschiedenen Orten, näher an einander zu bringen seyn; als erstlich, zugleich bey und mit der Cadentz, zween Täcte vor dem Ende:

§. 64.

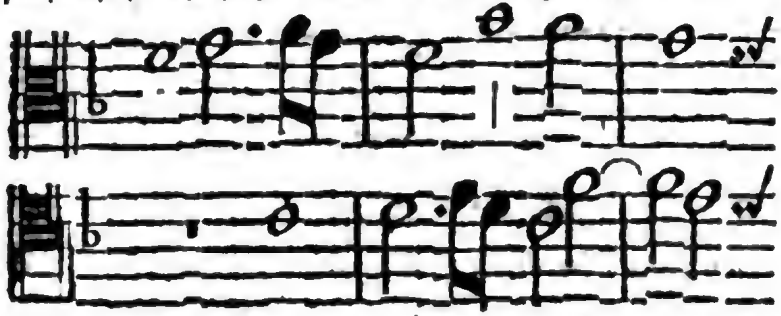
§. 64.

Fürs andre, bey dem Eintritt der Ober-Stimme, da der Baß ſeine Cadenz fliehet, und fliehen muß, wenn was rechtes daraus werden ſoll, drey Täcte vor dem Ende:



§. 65.

Drittens, in zwo Mittel-Stimmen, vier Täcte vor Endigung des Haupt-Satzes, welcher nur 5 lang iſt; dazu aber die Obere und Untere gar nicht ſtille ſitzen dürffen, wenn ſie ſonſt fortzufahren gute Gelegenheit haben.



Dieſe Annäherung hat auch in den äuſſerſten Stimmen, ſowol, als in der Mitten, ſtatt; der Satz kan aber nicht umgekehrt, oder das unterſte zu öberſt gebracht werden, wegen der eintretenden Qvint, die bey der Verkehrung der Stimmen, zur Qvart wird, welche, wenn ſie nicht vorher gebunden iſt, keinen Anfang machen kan. Es iſt eigentlich eine Betrachtung, die zum doppelten Contrapunct gehöret, und hier nicht ſchadet.

§. 66.

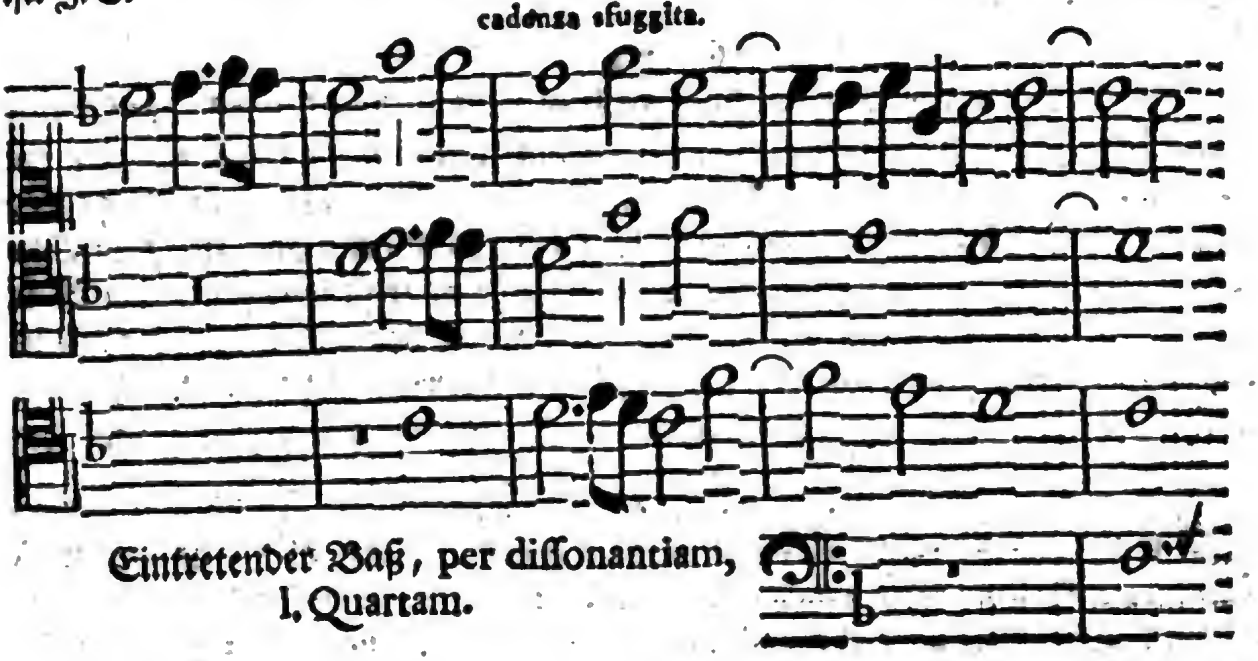
Digitized by Google

§. 66.

Man mercke dabey, daß die Stimme, welche eintreten ſoll, wo möglich, ein wenig vorher pauſiren, und auf das unvermutheſte kommen müſſe. Durch vorherliegende Diſſonantzen iſts am beſten gethan, wovon deswegen oben mit Fleiß, obzwar nur beyläuffig, eins und anders angebracht worden, damit nicht ein eigner Artickel daraus werden mögte. Es folgt indeß noch ein Exempel hier unten.

§. 67.

Viertens kan auch das vorhabende Thema gar in dreyen Stimmen gantz kurtz hintereinander, eingeführet werden, ſo, wie es vorhin in zwoen geſchehen iſt. Z. E.



Eintretender Baß, per diſſonantiam, l. Quartam.

§. 68.

Weil wir itzo von der Ausführung handeln, nachdem vorhin eigentlich nur vom Anfange und Ende eines Haupt-Satzes in Fugen geredet worden, ſo dürffte wol manchem damit gedienet ſeyn, wenn ihm, über obiges Thema, zu einer Ubung, im Ausarbeiten, der Weg gebahnet und Anlaß gegeben würde: Denn obzwar das Vornehmſte bey den Fugen auf die Einrichtung des Haupt-Satzes und deſſen Nachfolge ankömmt, ſo verdient doch die Ausarbeitung, daß man auch dabey ein Nachdencken gebrauche. Ich will verſuchen, ob eine kleine Beſchreibung hierunter helffen, und in ſoweit ein Licht anzünden könne, daß man

dergleichen mehr, aus den Wercken berühmter Künſtler, verfertige, und ſeine Ubung darnach anſtelle. Eine Handleitung kan es doch abgeben, und wer ihr folget, wird den Nutzen bald ſpüren.

§. 69.

Deſcriptio elaborationis.

Das Thema *) ſoll in finali anheben, wie es oben §. 63. exemplo I. ſtehet; und ob man es gleich gar wohl, erwehnter maaſſen, erſt rein aushören laſſen könnte, ſo iſt doch auch nicht unrecht gethan, wenn etwa der Alt, bey derjenigen Note des Führers, die vor der letzten hergehet, ſeinen Eintritt macht; welches aber bey dem Tenor nicht wohl angehet, und um ſo viel beſſer iſt, ie eckelhaffter die gar zu groſſe Aehnlichkeit lauten würde, wenn die Stimmen juſt in einerley Zeit-Maaſſe hintereinander herſchlenterten.

§. 70.

Man nehme ferner in acht, daß bey dem Eintritt des Tenors, der ſodann um einen Tact ſpäter, nach geendigtem Gefährten, erfolget, die Ober-Stimme eine Diſſonantz zur erſten Eintritts-Note des Tenors treffe und halte, welches hier am füglichſten die Qvarte, b, ſeyn kan. Ein gleiches iſt denn auch bey dem Eintritt des Baſſes zu bemercken; derſelbe aber verziehe nicht ſo lange, als ſein Vorgänger, ſondern melde ſich nur auf eben die Weiſe, wie der Alt gethan hat, nemlich bey derjenigen Note des Tenor-Satzes, der vor der letzten hergehet. Und alſo findet ſich eine geſchente Um- oder Abwechſelung hierin. v. Exempl. 2. §. 63.

§. 71.

Iſt nun der Baß eingeführet, ſo mag man den Diſcant, oder Sopran, nach Verflieſſung und Erfüllung eines temporis, (2 Täcte) etwas pauſiren laſſen; die übrigen Stimmen aber indeſſen auf das beqvemſte, mit geſchickten modulis und Rückungen, ſo lange weiter fortleiten, bis der Baß das Thema zu Ende gebracht hat: alsdenn kan, bey Berührung der letzten Note deſſelben, die Ober-Stimme wiederum in der Qvint den Haupt-Satz anheben, und der Alt, im dritten Tact, nachdem er einen vorher pauſiret hat, per finalem, folgen; dieſem aber der Tenor per dominantem, nach vorhergegangener kleinen Pauſe, und mit oberwehnter Annäherung des Thematis, ſo wie §. 67. angedeutet worden iſt.

§. 72.

*) Ungeachtet es im Endigungs-Klange anfängt und aufhöret, hindert ihm doch ſolches eben ſo wenig an guter Ausführung, als dem §. 14. erwehnten Satze. Und wir wählen es deſto lieber.

Digitized by Google

§. 72.

Hat der Tenor zum andern mahl, und zwar dieſesmahl in Comite, bis an die letzte Note ſeinen Haupt-Satz geendiget, ſodann, und nicht wohl eher, kan der Baß, nachdem er 6 oder 7 Tact pauſiret hat, per Ducem, einfallen, wie §. 67. gleichfalls gewieſen iſt; dabey denn der Sopran, bis etwa auf die Helffte des Thematis, fortgeſetzet werden, und hernach etliche Tacte 4 bis 5 pauſiren mag: auf daß er, bey erſehener Gelegenheit, das Thema zum dritten mahl, und zwar in finali, ergreiffe. Hiernächſt kan es der Tenor wieder per dominantem nehmen, ohne daß er pauſiren, oder ſonſt ſeine Modulation unterbrechen darff; wobey aber der Baß ein paar tempora feiren mag.

§. 73.

So bald der Tenor penultimam berühret, nehmlich d; ſo laſſe man den Ducem im Alt (wenn er vorher eine gantz kleine Pauſe gemacht hat) und gleich darauf im Baß den Comitem, bey der zweyten Alt-Note des Haupt-Satzes, hören, indeſſen die Ober-Stimme ein paar Tacte pauſiret: nach deren Verflieſſung nehme ſie das Thema zum vierten mahl, per dominantem, oder auch per Comitem, wie ſichs am beſten ſchickt (ich wählte das erſte); worauf endlich der Baß zuletzt, doch ohne fernere Unterbrechung, in finali, folgen, und, mit einem kleinen Zierrath, der Schluß gemacht werden kan.

§. 74.

Dieſe Durchführung iſt eine von den kürtzeſten und einfältigſten, die man haben kan, weil ſie ſich nur etwa auf 30 tempora, oder 60 Tacte, erſtreckt, und wenig oder gar keine Ausſchmückungen hat, mit welchen allemahl in Fugen gar ſparſam umgegangen werden muß, ſo daß ſie nur zur bloſſen tranſition dienen. Der Haupt-Satz kömmt darin funfzehnmahl vor, welches mit jener Zahl eine gute Verhältniß weiſet. Dux & Comes ſind, ieder zweymahl, abgewechſelter Weiſe, im Sopran; im Alt iſt der Comes nur zum Anfange einmahl, hernach der Dux, zu verſchiedenen unterbrochenen Zeiten, dreymahl; der Tenor hat das Thema einmahl im Duce, und zweymahl im Comite; der Baß aber viermahl mit Umwechſelung des Führers und Gefährten. Und das wäre ſo die ſchrifftliche Zergliederung einer kurtzen Fuge.

§. 75.

Von der Länge des Haupt-Satzes etwas zu erwehnen, ſo kan man im ernſthafften Kirchen-Styl wohl vier und mehr Tacte, nach der allabreven-Art dazu

nehmen; aber nach heutiger und gebräuchlicherer Weise, wo der langsame Vier-Viertel-Tact, mit besserer Melodie, herrschet, nicht gerne über zween Tacte. In ungeraden und kurtzen Mensuren hat es eine andere Bewandniß, und läßt sich disfalls nichts festes, oder unumstößliches, vorschreiben: maassen die Worte, und andre Umstände, bisweilen darnach seyn können, daß sie ein etwas langes Thema erfordern. So will sich auch hiebey der Eigensinn des Setzers nicht gerne einschräncken lassen. Alles, was ich hierüber rathen, und für gut ausgeben kan, ist dieses: **Lieber zu kurtz, als zu lang.** S. §. 9. h. c.

§. 76.

Vor diesem war es eine Regel, daß man erst, wenn die Fugen mit Singe-Stimmen und Instrumenten seyn sollte, den Haupt-Satz mit jenen allein durchführete, und nachgehends mit den Instrumenten, auch besonders, ein kleines Zwischen-Spiel oder Ritornello machte, welches sich auf das Thema beziehen muste; doch nahm sich die allabreven-Art hievon aus, als welche man immer alla Capella, zugleich mit Instrumenten und Singe-Stimmen anhebt, fortsetzet und endiget.

§. 77.

Mit der Zeit ist eine andre Weise eingeführet worden, die fast mehr Beyfall gefunden hat. Da läßt man, nehmlich, zwo oder drey Stimmen, nachdem das Stück starck ist, vorangehen; wenn aber die letzte eintritt, fallen ihr zugleich alle Instrumente auf einmahl mit zu, bey denen das erste und öberste (es sey nun ein Violino, oder was anders) nicht mit dem Sopran in unisono gehen, sondern eine eigene Melodie (so wie sie denn auch Melodie heissen mag) führen, und, wie mans nennet, reel gesetzet werden muß. Die zuletzt eintretende Sing-Stimme sey nun der Baß oder der Discant, (denn eine von den beyden äusserſten ist doch die beste, obgleich den übrigen kein Verbot auferleget ist) so thut solches Tutti eine sehr gute Wirckung, nicht nur im Anfange; sondern auch gegen das Ende einer Fuge.

§. 78.

Es wollen einige Contrapunctisten haben, man soll absonderlich den Baß, wenn er den Haupt-Satz zum erstenmahl ergreifft, in finali anheben lassen. Dieses ist nun zwar eine gute natürliche Ordnung, wenn der Sopran vorher in dominante angefangen hat, und der Stimmen vier sind, auch der Alt und Tenor sich bereits Rang- und Reihenmäßig hören lassen: ingleichen, wenn zween Soprane vorhanden sind, und die Fuge aus fünff Sing-Stimmen bestehet, wie ich

denn

Digitized by Google

denn glaube, daß dieſe vorbeſagte Ordnung eine Urſache, unter andern, mit geweſen ſeyn mag, warum die Alten gerne 2 Diſcante gebraucht haben.

§. 79.

Allein, wenn nur vier Stimmen ſingen ſollen, und die erſte fängt in finali an, **und die Ordnung wird beybehalten**, ſo muß der Baß nothwendig dominantem wählen, welches gar keine Sünde iſt. **Wird aber die Ordnung nicht gehalten**, (wie ſolches ebenmäßig in des Setzers Willkühr ſtehet) ſo fällt die Regel gantz und gar weg. In ſo weit könnte man ſie dennoch gerne gelten laſſen, daß, wenn der Baß, **zum allerletzten mahl**, in einer Fuge das Thema führet, und auch, wenn er allein anfängt, ſolches in finali geſchehen möchte: mit dreyen Stimmen iſt es leichter zu thun, als mit vieren.

§. 80.

Vor allen Dingen richte man ſein Thema ſo ein, daß es in der Melodie nicht zu weit um ſich greiffe, zu hoch oder zu niedrig gehe, d. i. daß es ſeine Gräntzen, in dieſem Verſtande, etwa an einer Qvinte, oder höchſtens, an einer Sext, im Umfange habe, als worin man ſattſame Modulaciones machen kan, und Raum genug dazu findet, auch deſto beqvemer dieſelben in den Mittel-Parteyen anzubringen Gelegenheit hat. Werden dieſe Gräntzen nicht in Acht genommen, bey der Einrichtung eines Haupt-Satzes zur Fuge, ſo entſtehet in den Wiederſchlägen viele Schwierigkeit, abſonderlich wenn Sing-Stimmen dabey zu thun haben. Gilt dieſe Anmerckung in einer ieden Melodie, wie ſchon im dritten Capitel §. 21. gelehret worden; wie vielmehr findet ſie bey einem Fugen-Satze ihren Grund.

§. 81.

Keines Sängers Stimme wird ſich, ordentlicher und gewöhnlicher Weiſe, in gleicher Stärcke auf zwo Octaven erſtrecken; ſelten auf zwo Sexten; allemahl aber auf zwo Qvinten, neun oder zehn Grad: und da gehet man am ſicherſten. Ich rede darum von Qvinten, weil eine iede Stimme das Thema wenigſtens einmahl als Ducem, und einmahl als Comitem, führen muß, dazu denn der erwehnte Sprengel nöthig iſt.

§. 82.

In Inſtrumental-Sachen findet eine gröſſere Freyheit Raum; doch gibt es bisweilen im Spielen, noch mehr aber im Gehör, keine geringe Verwirrung,

wenn die Themata einander zu sehr ins Gehäge kommen, bald auf, bald niederspringen müssen, einfolglich nicht nur allen Zusammenhang der Melodie, sondern auch die Deutlichkeit, verlieren, sich nicht recht ausnehmen, noch absondern können: zumahl auf dem Clavier, allwo ein weiter Umfang des Haupt-Satzes an der Vernehmlichkeit grossen Abbruch thut; er mag so künstlich ausgearbeitet seyn, als er immer will.

§. 83.

Was weiter bey dieser Materie noch in Obacht zu nehmen, lassen wir billig bis zur Reiffung des **Vollkommenen Capellmeisters** ausgesetzet seyn, und schlagen indessen die Partituren der wenigen guten Contrapunctisten zu Mustern in praxi vor, deren Arbeit man fleißig, nicht nur spielen, (denn viele können eine erlernte Fuge gut spielen, und wissen doch kaum worin sie bestehet) sondern genau durchgehen, fleißig untersuchen, und, nach obiger Anleitung, in anatomische Beschreibungen bringen muß, damit man ihnen die Künste ablerne, solche nachahme, und die in unserm Kern angegebene Grund-Sätze weislich anwende. Die mir bekannten grossen Meister in Fugen sind, nebst andern, **Bach, Fux, Händel, Johann Krieger, Kuhnau, Telemann, Walther** ꝛc.

E N D E.

Regi-

Register.

A.

Abend Music 101
Accent ist wohl zu beobachten 42
Acht-Klang in reinem Verhalt, wie er sich auf dem Klang-Messer hervor thue 4
Adagio, dessen Affect 67
Affettuoso, dessen Affect 67
Airs à Deux 99
Allegro, dessen Affect 67
Allemanda, was sie sey 121. ihre Gattungen 121. 122
Amplificatio in einem musicalischen Exempel gezeiget 134
Anaphora, Exempel davon 141. 142
Andante, dessen Affect 67
Anfang der Melodie ist in reinen, mit der Ton-Art aufs beste verwandten, Klängen zu machen 57. Exempel davon 58
Anfangs-Klänge, ausserordentliche, einer Fuge 146. 157
Angloise hat was vortreffliches und seltsames 117. ihre Haupt-Eigenschafft 117
Anschlag, Bedeutung dieses Worts 154
Antiphona 94
Antrag, woraus er bestehe 72. beschrieben 129. durch ein Beyspiel erläutert 131. 132
Apostrophe, was sie sey 133
Aria, deren Wortforschung und Beschreibung 95 erfordert einen gantzen Zusammensatz 72. 73
a 3. Voci 100
vierstimmige 100
mit und ohne Doubles 122. an einer von Marcello wird die Einrichtung erkläret 130. sq.
Arien haben die Oden fast gar verdrungen 94. so ohne Begleitung beweget 33
Arietta, was sie sey 95. 96
Arioso, was es sey 95.
Aubaden, wo und wie sie zu brauchen 101
Ausarbeitung der Setz-Kunst, ist nach gemachtem Uberschlage leicht 137. 139. ohne Einrichtung schwer 137. und selten gut 138. will kalt Blut und Bedachtsamkeit haben 139
Ausführung eines Fugen-Satzes, was dabey zu beobachten 177-182
Ausschmückung, worauf sie sonderlich ankomme 139

s. Manieren.

B.

Bach, ein glücklicher Meister in Fugen 147. 182
Ballads, was sie seyn 117
Balletten, ihre Beschreibung 102. Abzeichen 102., deren werden verschiedene angeführet 102. 103
Bekräftigung wird beschrieben 130. durch ein Beyspiel erläutert 132
Bericht, wird beschrieben 129. in einem Beyspiel erläutert 131
Blindgebohrner bringt auf einem Waldhorne mehr Klänge hervor, als eine Orgel hat 10
Bononcini, wird getadelt 59
seine Cantaten 63
der jüngere ein melodiöser Setzer 53
wuste den eigentlichen Sitz der Manieren 141
Bourrée, ihr Abzeichen 112. Wortforschung untersucht 112. Affect 67
Boutaden 122

C.

Cadenzen, ob sie Clausuln zu nennen 36. wie sie beschaffen seyn sollen 46. 47
Canarie, ihr Affect 117
Canonische Styl, wie er in der Kirche zu gebrauchen 20. ausserhalb der Kirche 25. 26
Cantaten, ihre Gattungen 98. und Eigenschafften 98
Canticum 94
Capellmeister, die grösten in Franckreich sind Ausländer 140
Capellmeister, der vollkommene, wird versprochen 28. 33. 34. 46. 57. 182
Capell-Styl, wird der gebundene Kirchen-Styl genannt 14
Capricci 122
Cavata, deren Beschreibung und Abkömmlinge 96
Chaconne, eine Tantz-Melodie 123. Nahmens-Ableitung ibid. Eigenschafft 123. wie sie von der Passecaille unterschieden 123. sq. ihr Affect 66. richtet bey Höfen öffters mehr als Contra-Puncte aus 22
Chor, kan dreyerley seyn 100. wie sie bey den Welschen, Frantzosen und Teutschen beschaffen 101
Choral 94. Vater Unser ꝛc. wie eine Fuge daraus zu machen 152. 153. Christus der uns

Digitized by Google

selig ꝛc. wie er in eine Fuge zu bringen 154. 155. Werde munter ꝛc. in eine Fuge gebracht 164. 165. ingleichen: Aus tieffer Noth ꝛc. 165. ſq. ferner Durch Adams Fall ꝛc. 167
Clavier-Sachen 121
Clauſulen, woher ſie den Nahmen haben 36
Colon, deſſen Beſchreibung 87. Stellen 87. wie es auszudrucken 88. 89
Coloraturen ſ. Manieren.
Comes ſ. Gefährte.
Comma, deſſen Wortforſchung, Synonymie und Beſchreibung 75. rechter und unrechter Gebrauch in Exempeln 76. 77. von dem vollkommenen und unvollkommenen Exempel 78. 79. 80. ob es in der Grund-Stimme durch Cadenzen auszudrucken 78
Componiſten, ihre Schreib-Art 12. ſeq. beſtehet in dem Kirchen- 13-20. Theatraliſchen 20-24. und Kammer-Styl 24-28. ob die Gattungen ihrer Schreib-Art dereinſt nicht vermehret, 13. 27. oder vermindert werden dürfften 28
Concerten, woher der Nahme 107. ihr Erfinder 106. deſſen Urſachen 107. ihre erſte Geſtalt 107 Abſicht 107
Concerti groſſi 124. deren Affect 125
Confirmatio ſ. Bekräfftigung.
Confutatio ſ. Widerlegung.
Conſociatio modorum 157
Contraſten 137
Correlliſchen Wercke werden zum Muſter des Inſtrumenten-Styls in der Kammer-Muſic angewieſen 25
Corrente ſ. Courante.
Country-Dances 117
Courante, ihre Gattungen 120. Affect 67. 120. Exempel 120. 121

D.

Decoratio ſ. Ausſchmückung.
Deutlichkeit einer Melodie, zehn Regeln davon 35. die Inciſiones ſind genau zu bemercken 39. bey jeder Melodie iſt eine Gemüths-Bewegung zum Zweck zu ſetzen 40. der Tact nicht leicht zu ändern 40. der Tacte Anzahl ſoll ſeinen gewiſſen Verhalt haben 41. wider die ordentliche Theilung des Tacts kein Schluß gemacht werden 41. der Accent iſt wohl zu beobachten 42. Verbrämungen behutſamlich anzuwenden 43. eine edle Einfalt auszudrucken 44. Schreib-Arten wohl von einander zu unterſcheiden 45. die Abſicht auf den Verſtand, nicht auf die Wörter zu richten 45
Dialogi, Beſchreibung und Abzeichen 105
Diapaſon, das allervollkommenſte Intervall 5
Diſpoſitio ſ. Einrichtung.
Donius, deſſen Stelle von der Melopöie 30. von Erfindung der Madrigalen 16. 17
Drama, was es ſey 20
Dramatiſche Styl, wie er müſſe beſchaffen ſeyn 20. 21
Duetto, Gattungen und Eigenſchafften 99
Dux ſ. Führer.

E.

Einfalt, edelmüthige bey der Melodie 42. 44. 94
Eingang 128. wird beſchrieben 129. Beyſpiel 131
Einklang in gäntzlicher Gleichheit 4
Einrichtung der Setz-Kunſt wird beſchrieben 128. daran liegt vieles 135. ſq. muß der Erfindung zu ſtatten kommen 127. erfordert Zeit und Gedult 137. 138. auch Ordnung und Maaſſe 139. wie dabey zu verfahren 137. ob ein Componiſt ſich genau dran binden müſſe 128. 129. 137. 138. ihre Theile ſind der Eingang 128. Bericht 129. Antrag ibid. Bekräfftigung 130. Widerlegung ib. Schluß 130
Einſaiter, was er ſey 4. wie man durch ihn die Intervalle nach ihrem Verhältniß erkennen könne 4. 10
Einſchaltung ſ. Parentheſis.
Einſchluß ſ. Parentheſis.
Einſchnitte der Klang-Rede 71. Synonymie 71. deren Lehre iſt bisher verabſäumet 71. wird hier vorgetragen 71. 72. dieſelbe ſind das Comma 75-80. Semicolon 80-87. Colon 87-89 Frage-Zeichen 89. 90. Exclamations-Zeichen 90. Parentheſis 91. Punctum 92
Elaboratio ſ. Ausarbeitung.
Emphaſis ſ. Nachdruck.
Enden, was ſie ſeyn 1
Engländiſcher Tantz ſ. Angloiſe.
Entrée, ihre Eigenſchafften 114. wie die Frantzoſen das Wort brauchen 115. Affect 67
Epizeuxis in einem muſicaliſchen Exempel 141
Erfindung, der Melodie 33 macht den Anfang 127. wie ſie ohne Einrichtung

Digitized by Google

tung beſchaffen ſey 137. will Feuer und Geiſt haben 139
Exclamation 142
Exclamations-Zeichen, deſſen Gattungen, wie ſie auszudrucken 90. 91
Exordium ſ. Eingang.

F.

Fantaiſies, ihre Arten 122. Abzeichen 123
Feld- und Kriegs-Styl 28
Figuræ dictionis 140. ſq. Sententiæ 140. 142
Fliessend ſoll eine Melodie ſeyn, acht Regeln davon 36. Gleichförmigkeit der Rhythmorum in Obacht zu nehmen 45. der Numerus muſicus beyzubehalten 45. ſq.
Folies d'Eſpagne 119
Fortſchreitungen, geometriſche 68
Frage-Zeichen, wie es auszudrucken 89. 90
Franckreich iſt die erſte Tantz-Schule 22
Frantzoſen ſind groſſe Meiſter im Inſtrumenten-Styl 64. ihnen iſt in der melodiſchen Leichtigkeit mehr als den Welſchen zu folgen 38
Frantzöſiſche kleine Tantz-Lieder und Melodien 26
Führer einer Fuge 145. wie er anhebe 146. wie lang er an Tacten 147
Fuge, ihre Beſchreibung 144. woher ſie den Nahmen habe 144. gebundene und ungebundene 144. einfache 144. 145. vielfache 145. ihre Seele ſind gute Bindungen und Rückungen 169. hat zwey Haupt-Kämpfer 145. General-Fugen-Regel 152. Freyheiten bey denſelben 155. Proben davon 156. ſieben Anmerckungen 172. ſeq.
Fugen-Satz, deſſen Anfang und Ende machen die meiſte Schwierigkeit im Wiederſchlage 148. wie der Anfang 145. 146. und Schluß ſeyn ſolle 145. ordentliche 146-157. auſſerordentliche Anfangs-Klänge 157-164. auſſerordentliche Schlüſſe 164-171
Fughe ſciolte 144
Fux, ein Meiſter in Fugen 182

G.

Gänge ſ. Sätze.
Gavotta, ihre Arten 111. Affect, Zeit- Maaſſe und Eigenſchafft 111. warum die Frantzoſen nur eine brauchen 111. Nahmens-Urſprung ib.
Gebundener Kirchen-Styl, wo Nachricht davon zu finden 13. 14. hieß auch der Capell-Styl 14. iſt bey uns nicht mehr gewöhnlich 14
Gefährte einer Fuge 145. zielet allezeit auf eine reine Repercuſſion 149
Gegen-Fugen 145
Gelencke ſ. Comma.
Gemüths-Bewegungen ſind der Endzweck der Melodie 32. 66. 40
Geſchmack, ob davon Regeln gegeben werden können 29
Geſpräche ſ. Dialogi.
Giga, ihr Affect
Gique, ihr Affect 67. 115. wie ſie anzuwenden 116
Gleichförmigkeit macht angenehm und dauerhafft 136
Glied ſ. Colon.
Graupner wird gelobt 110
Gründe, in welcher Ordnung ſie anzubringen 135

H.

Händel wird gelobt 23. 110. 122. 182
Halb-Ton, der groſſe, im übertheiligen Verhalt, wie ihn der Klang-Meſſer angebe 9
Halb-Ton, der kleine, im übertheiligen Verhalt, wie er auf dem Klang-Meſſer zu erforſchen 9
Hammerſchmidt wird gelobt 14. Probe aus deſſen geiſtlichen Madrigalen 18
Harmonie, was ſie ſey 31. wie ſie mit der Melodie verknüpft die Gemüther rühre 32
Heinchen wird getadelt 34
Hochzeit-Stücke 106
Hornpipes, was ſie ſeyn 117. 118
Hymnus 94
Hyporchematiſche Styl 22. wo Unterricht davon zu finden 23

I.

Inciſiones ſind bey der Melodie genau zu bemercken 39
ſ. Einſchnitte.
Inſtrumental-Melodie iſt die Tochter der Vocal-Melodie 60. 61. folget dieſer 61. hat mehr Feuer und Freyheit 62. 63. läßt mehr Sprünge zu 63. findet viel Schwierigkeiten der Ton-Arten 65. hat nicht mit Worten zu thun 66. ſoll nicht ohne Gemüths-Bewegungen ſeyn 66. 67. dabey hat die Muſica melica nicht ſonderlich

derlich zu thun 68. suche den Nachdruck im Klange 69
Instrumental-Music, was sie sey 18. ob sie Incisiones brauche 39
Instrumenten, bey ihnen sind die Grentzen nicht so enge, als bey Sängern 64. lassen mehr Kunstwerck zu, als Sing-Stimmen 65. müssen nicht hervor ragen, wenn sie mit der Vocal-Music zusammen arbeiten 65. 66
Instrumenten-Melodien 109. seqq.
Instrumenten-Styl 18. hat viel Gattungen 19. was ein Setzer dabey zu beobachten 19. 109. ist aus der Päbstlichen Capelle verbannet 19. wie er in der Kirche 19. 20. auf dem Theatro 21. 22. bey der Kammer-Music zu brauchen 24. 25. wo Beyspiele davon zu finden 25. dessen Eigenschafften 25
Intervall, Beschreibung 1. der klingenden Intervalle Verhalt 1. 11. lassen sich durch Linien und Zahlen am besten abbilden 1. grade und kleine sind grossen Sprüngen vorzuziehen 35. 48. und gescheut abzuwechseln 49
Intrada, ihr Affect 124
Josquinus, Nachricht von ihm 140

K.

Kaisers Opern-Intrada 21
Kammer-Styl begreifft den Instrumenten- 24. 25. Canonischen 25. 26. Choraischen 26. 27. Madrigalen- und Melismatischen Styl 27
Kirchen-Lieder, wie sie in eine Fuge zu bringen 154. f. Choral.
Kirchen-Styl 13. dessen fünff Gattungen sind der gebundene 13. 14. der Moteten- 14. 15. 16 Madrigalen- 16. 17. 18. Instrumenten- 18. 19. 20. und der Canonische Styl 20
Klänge, einer Trompete 10. entworfen 11. wie sie einander im Wiederschlage antworten müssen 150. 151
Klang-Maasse, ihr Wesen und Nutzen 1. 2
Klang-Messer s. Einsaiter.
Krieger, Johann, ein Meister in Fugen 182
Kuhnau wird gelobt 110. 182
Künsteley ist bey der Melodie zu meiden 38
Kürtze ist der Länge vorzuziehen 39

L.

Lamento, dessen Affect 67
Lasso, Orlando, Urtheil von ihm 14
Läuffer, sind mäßig zu brauchen 58. 59
Lauten-Sachen 121
Leicht soll eine Melodie seyn, sieben Regeln davon 35. sie soll was bekanntes 37. nicht affectirtes an sich haben 37. der Natur am meisten, dem Gebrauch nur in etwas folgen 38. Künsteley vermeiden 38. ihr sind gewisse Schrancken, die iedermann erreichen kan, zu setzen 38. die Kürtze ist der Länge vorzuziehen 39
Leiter, wie die Klänge beym Wiederschlage einander antworten müssen 150. 151
Lento, dessen Affect 67
Lieblichkeit einer Melodie, acht Regeln davon 35. derselben Erläuterung 48. 59
Linien und Zahlen bilden die Intervalle und ihren Verhalt am besten ab 1
Lippii Gedancken von der Melodie 31
Loure, ihr Affect 115
Lully wird gelobt 21
ist in alle Sättel gerecht 22
seine Wercke werden recommandirt 38. 114
Lust-Spiel 104

M.

Madrigalen, Ursprung des Nahmens 17. Beschreibung 17. ehemalige und ietzige Beschaffenheit 17. 18
Madrigalen-Styl 16. wie weit er sich erstrecke 16. seq.
Mahlerey gleichet der Music 40
Manieren verderben manche schöne Melodie 140. wohlangebrachte verdienen ihr Lob 140. schicken sich besser für Instrumenten, als für Sing-Stimmen 141. ob sie von einer Dauer seyn 143
Marsch, dessen Eigenschafft 113. kan auch in ungerader Tact-Art erscheinen 114. was ein Setzer dabey zu beobachten 114
Mascitti wird gelobt 122
Mathematische Hülfs-Mittel, wozu sie in der Music nöthig 2. 10
Melismatische Styl 24
Melismi sind mäßig zu brauchen 58. Exempel 59
Melodie, Kunst eine gute zu machen 29. seqq. begreifft das wesentlichste in der gantzen Music 29. ihre Seele ist die Zeit-Maasse 40. eine gute

Digitized by Google

gute ist bey vielen Stimmen nicht anzutreffen 30. 31. ist gründlich beschrieben 31. und umständlich erläutert 31. seqq. deren Materie 31. Form 31. Endzweck 32. 66. wie sie die Gemüther rühre 32. bisher hat eine richtige Beschreibung derselben gefehlet 34. ihre wahre Schönheit bestehet in dem bewegenden und rührenden Wesen 34. Eigenschafften 32. 33. a) daß sie leicht sey, sieben Regeln 35. 37-39. b) daß sie fliessend sey, acht Regeln 36. 45-48. c) Lieblichkeit, acht Regeln 35. 48-59. d) Deutlichkeit, zehn Regeln 35. 39-45. Unterschied der Vocal- und Instrumental-Melodien 60-70. ihre Gattungen und besondere Abzeichen 93. seqq.
Melopöie, wird beschrieben 29. ist noch von niemand gelehrt worden 29. Donius hat zwar den Mangel bemerckt, ihm aber nicht abgeholffen 30. hier werden die ersten Regeln davon gegeben 30. deutete bey den Griechen die gantze Setz-Kunst an 31
Menage, von der Gavote 111. seine Origines getadelt 117
Menschen-Stimme, ihr Sprengel 64
Menuetten, ihre Gattungen 109. Affect 109. Eigenschafften 109. wo man die besten antreffe 110. 111. eine wird zergliedert 109. 110
Morhoffs Gedancken von Madrigalen 16
Moteten, ihre alte Gestalt 108. sind nicht gäntzlich zu verwerfen 108. diesen Nahmen geben die Frantzosen allen Kirchen-Stücken 108
Moteten-Styl, wo er seinen Nahmen her habe 15. dessen Werth 15. 16. heutiger Gebrauch 16. ob ihm der Canonische Styl unterworffen 15
Music hat mehr Füsse, als die Dicht-Kunst 46
Musicus hat viel mit den Rednern gemein 135

M.

Nachdruck, denselben sucht die Vocal-Music in Worten, die Instrumente im Klange 69. der Worte, wie er zu finden, in etlichen Exempeln gezeigt 42. 43
Narratio s. Bericht.
Natur, ihr ist mehr zu folgen, als dem Gebrauch 38
Note cambiate 164

O.

Oden sind von den Arien fast gar verdrungen 94. zu welcher Schreib-Art sie gehören 95
Operetten 105
Opern, ihre Eigenschafft 104. was ein Setzer dabey in acht zu nehmen 104. 105
Opern-Componist muß alle hohe Tantz-Arten wohl verstehen 22
Opern-Styl 21
Oratorien, ihre verschiedene Arten 106. ihre Abzeichen 106. wo und wie sie zu brauchen 101. bey denselben ist der Schluß zuerst vorzunehmen 136
Orchester hat verschiedenes vom Unterschied des Styls beygebracht 13
Orgeln können die Gespräche nachahmen 105
Orlando, ein gewissenhaffter Contrapunctiste 155
Ouvertur, ihr Character 125. Affect 67

P.

Paragraphus 72
Parenthesis, wie sie auszudrucken 92. poetische Exempel 91. 92. sind mehrentheils Flickerey 92
Partite, ihr Affect 122
Passecaille 123. 124
Passepied, dessen Ursprung und Affect 118. 67
Passion 106
Pastorale, ihr Kennzeichen 103. wie sie abzufassen 104
Periodus, beschrieben 73. wie er einzurichten 74. 75
Peroratio s. Schluß.
Phantastische Styl, was darzu gehöre 23. wo er gebraucht werde 24. darinnen wird Händel gelobt 23
Poeten werden getadelt 72. 96
Polnische Art des Chorischen Styls ist beliebt 26
Polonoise, ist von vortrefflichem Nutzen 116. was sie besonders an sich hat 116. ihre Eigenschafften 117
Preludes 122
Presto, dessen Affect 67
Propositio s. Antrag.
Psalmen 94
Punct, wie und wo anzubringen 92

Digitized by Google

Punctirtes Wesen ist in Sing-Sachen sparsam zu brauchen 47

Q.

Qvart kan durch die Repercussion in die Qvint verändert werden 149. 150. anfangende zum Haupt-Ton 161. anfangende zur Qvint 161. schliessende Qvart 166. 167
Qvart, im übertheiligen Verhalt, wie sie der Klang-Messer angebe 5
Qvart, die grosse, im übertheilenden Verhalt, wie sie auf dem Klang-Messer zu erforschen 9. 10 100
Quatuor
Qvint, im übertheiligen Verhalt, wie sie auf dem Klang-Messer zu erforschen 5
Qvint, die schliessende 168
Qvint, die verkleinerte, im übertheilenden Verhalt, wie sie der Klang-Messer angebe 9

R.

Rameau meint, man könne von der Melopöie keine gewisse Regeln geben 29
Rechen-Kunst, harmonicalische, ob sie einen Capellmeister hervor bringen könne 2
Rechne-Meister arbeiten der Natur nach 10
Recitativ, ist bey Welschen und Teutschen an keinen Tact gebunden 97. die Frantzosen haben dabey fast alle Tacte beysammen 97. 16. ändern denselben sehr offt darinnen 40. was er erfordere 97. 98
Redner, ihr Kunstgriff 135
Repercussio 55. 134. 149
Rhythmi sollen gleichförmig seyn 45
Rhytmisches Wesen gehört in den Instrumental-Melodien eigentlich zu Hause 67
Rigaudon, dessen Eigenschafften 112. 113. Affect 67
Ritornelli 122
Les Romans, Ballet heroique, Nachricht davon 102
Rondeau, was er sey und sein Affect 119. 67
Rosenmüllers Kirchen-Symphonien 21
Ruhe-Stellen, wie und wo sie anzubringen 36. 47. 67 gehören nicht in Fugen-Sätze 145. 146
Runda ist vom Rondeau zu unterscheiden 119

S.

Sätze, s. Unsingbare, ic. Wohlklingende.
Sarabanda, ihr Affect 119. 67
Scacchi, Marco, Nachricht von ihm 13. Gedancken von der Eintheilung der musicalischen Schreib-Art ib. vom Moteten-Styl 15
Schäfer-Spiel s. Pastorale.
Schluß, wird beschrieben 130. durch ein Beyspiel erläutert 134. soll wider die ordentliche Theilung des Tactes nicht gemacht werden 41
Schlüsse, ie weniger förmliche eine Melodie hat, ie fliessender ist sie 46
ausserordentliche, in einer Fuge: in der Secunde 164. in der Tertz 165. in der Qvart 166. 167. in der Qvint 168. in der Sext 169. in der Septime 170. 171
Schottländischer Land-Tantz 26. 118
Schrancken, die iedweder erreichen kan, sind einer Melodie zu setzen 38. 39
Schreib-Arten sind wohl zu unterscheiden 45. sie unterscheiden die Vocal- und Instrumental-Melodie 69
s. Styl.
Secunde, anfangende zum Haupt-Ton 157. und zur Qvint 158. 159. schliessende 164
Semicolon, Beschreibung 80. Stelle 80. Exempel bey disjunctivis 80. 81. oppositis 81. 82. relativis 83. in kleinen Beschreibungen 84-86. wie es auszudrucken 86. 87
Septime, anfangende zum Schluß-Ton 162. 163. und zur Qvint 163. 164. schliessende 170. 171
Septime, die grosse, im übertheilenden Verhalt, wie sie der Klang-Messer angebe 8
Septime, die kleine, im übertheilenden Verhalt, wie sie der Klang-Messer angebe 8
Serenata, ihre Eigenschafften 101
Setz-Kunst, ihre Ausarbeitung 137. Ausschmückung 139. Einrichtung 127
Sext, anfangende zum Haupt-Ton 160. und zur Qvint 160
Sext, die grosse, im übertheilenden Verhalt, wie sie der Klang-Messer angebe 6. 7
Sext, die kleine, im übertheilenden Verhalt, wie sie der Klang-Messer angebe 7
Sext, die schliessende 169
Sinfonia s. Symphonie.

Sing-

Sing-Melodien 94-108
Sing-Muſic, warum von ihr in der Ton-Lehre anzufangen 61. 62
Sonata, ihre Abſicht 124
Sprung in die Qvart der Ton-Art 147. 148. in tertiam modi iſt allemal gut 148
Steffani, wie er bey ſeinem Setzen verfahren 136
Straf Spiel 104
Styl in der Ton-Kunſt iſt unterſchieden 12. hatte vor hundert Jahren acht Arten 13. wird eingetheilet in den Kirchen- 13. ſqq. Theatraliſchen 20. ſeqq. und Kammer-Styl 24
Subjunctio ſ. Epizeuxis.
Symphonie, ihre Eigenſchafft 125. Affect 64

T.

Tabelle ſ. Leiter.
Tact-Art iſt nicht leicht zu ändern 40
Täcte, deren Anzahl ſollen einen gewiſſen Verhalt haben 41
Tänzer auf Schaubühnen müſſen den hyporchematiſchen Styl wohl inne haben 22
Tanzen, ob darzu eine Vollſtimmigkeit erfordert werde 32. 33
Tanz-Kunſt, hohe auf Schaubühnen, hat ihren eigenen Styl 22
Tanz-Melodien haben unterſchiedene Gemüths-Bewegungen 66. beobachten die geometriſche Fortſchreitungen aufs genaueſte 68
Telemann, ein Meiſter in Fugen 182. ein melodieſer Setzer 53. 53. 111. 126
Tertz, kan durch die Repercuſſion in keine Qvart verändert werden 149
anfangende zum Haupt-Ton 160. und zur Qvint 161 ſchlieſſende 165
Tertz, die groſſe, im übertheiligen Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 6
Tertz, die kleine, im übertheilenden Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 6
Terzetto 100
Theatraliſche Styl, deſſen Gattungen ſind der dramatiſche 20. hyporchematiſche 22. phantaſtiſche 23. und melismatiſche Styl 24
Theilung des Tactes, dawider ſoll kein Schluß gemacht werden 41
Toccato 122
Ton, der groſſe, im übertheiligen Verhalt, wie ihn der Klang-Meſſer angebe 8
Ton, der kleine, in übertheiligen Verhalt, wie er auf dem Klang-Meſſer zu erforſchen 8
Ton-Art, Zweifel an derſelben hindert die Lieblichkeit der Melodie 147. 148. verdienet in Fugen gröſſere Achtung als das übrige 152
Ton-Kunſt iſt ihrem Styl nach unterſchieden 12. welchen Unterſchied ein Componiſt wohl zu beobachten hat 12. 13. 18
Tranſitio 133
Trauer-Muſic 106
Trauer-Spiel 104
Trompete, ihr Sprengel enthält alle Klänge 10. 11

U.

Vaudeville 117
Verbrämungen ſind behutſamlich anzuwenden 43. eines Anonymi Gedancken hievon 43. 44
Verhalt der klingenden Intervalle, deſſen Beſchreibung 1. Eintheilung 2. was der reine 2. der übertheilige 2. 3. und der übertheilende ſey 3. geometriſcher und arithmetiſcher 45. 46. der Intervallen 48. 49. aller und ieder Theile der Melodie iſt zu beobachten 55
Viadana, Ludwig, Erfinder der Concerten 106. 107
Vielſtimmigkeit ſchadet der Melodie 30. 31
Violdagamben-Sachen 121
Violin-Styl will nicht viel ſchläfriges leiden 63
Vivaldi Concerten 63
Unſingbare Sätze, warum ſie zu ſammlen 49. 50. Regeln und Exempel davon 50-53
Vocal-Melodie iſt die Mutter der Inſtrumental-Melodie 60. 61. gehet derſelben vor 61. warum von ihr in Lehren und Lernen der Anfang zu machen 61. 62. hat weniger Feuer und Freydeit als die Inſtrumental-Melodie 62. 63. läßt keine ſolche Sprünge zu 63. bey ihr iſt die Beſchaffenheit des Athems weit mehr, als bey Inſtrumenten zu beobachten 63. 64. leidet kein ſolch reiſſendes, punctirtes Weſen, als die Inſtrumental-Compoſition 64. findet keine Schwierigkeit bey irgend einer Ton-Art 65. leidet trefflich gerne Verſe 68. beobachtet die geometriſche Fortſchreitungen nicht

Digitized by Google

nicht genau 68. suchet den Nachdruck in Worten 69
Vollstimmigkeit kömmt der Melodie zu Rührung der Gemüther zu Hülffe 32

W.

Waldhorn bringt mehr Klänge hervor, als eine Orgel hat 10
Walther, ein Meister in Fugen 182
Werckmeister wird gelobt 10
Werner, Christian, Cantor in Dantzig 13
Widerlegung wird beschrieben 130. durch ein Beyspiel erläutert 133
Wiederholungen, gute sind, aber nicht offt anzustellen 55. Exempel 56. 57
Wiederschlag, wenn er am besten klinget 57
Wind-Instrumente, einige erfordern ihre eigene Ersparung des Athems 64
Wohlklingende Sätze sind zu Mustern zu erwehlen 53. Regeln und Exempel davon 53. 54

Z.

Zahlen, ihr vornehmster Nutzen bey dem Klange 2
s. Linien.
Zahl-Lehre, wozu sie in der Music diene 2
Zeit-Maasse ist die Seele der Melodie 40
Zergliederung einer Melodie 109. wird mit einem Menuetchen versucht 109. 110
Ziegler, Caspar, seine Beschreibung der Madrigale 17
Zusammenhang hilfft ein grosses zum fliessenden Wesen einer Melodie 47. 48
Zusammensatz 72. 73
Zwischen-Spiele der Italiäner 24

Folgende Nachschrifft hat ein Ungenannter etwas spät mitgetheilet, und hier anzuhängen begehret; Seine Worte lauten also:

Er würde sich schwerlich die Mühe iemahls geben, über dem Herrn D. K. scheelsüchtig oder neidisch zu seyn; gönne ihm vielmehr, als einem grundredlichen und fleißigen Mann, gerne alles gutes; kenne aber, in Beurtheilung wissenschafftlicher Lehr-Sätze (welches keine Heiligthümer sind) weder Platonem, noch Aristotelem, sondern seine alte, beste Freundin, die Wahrheit gantz allein. Wer in Künsten protestantisch seyn will, muß sich nicht auf gut papistisch eine Unfehlbarkeit zuschreiben. Im gelehrten musicalischen Reiche gilt kein Ansehen der Person. Auf dem Parnaß siehet Apollo bloß auf den Verstand, und macht denjenigen nur holde Blicke, die es besser wissen, als andre, und ihre Sachen richtiger zu Marckte bringen, als D. K. Da lobt man vernünfftig, tadelt hertzhafft, und scheuet kein Belfern der schwachen oder kleinen Geister. Was die verblümte Redens-Art über B. betrifft, hat der Ungenannte solche gar wohl begriffen, und eben darum des Herrn K. critischen Geschmack, in lauterm Ernst, gepriesen; welches dieser iedoch nicht verstehen wollen, sondern zum ärgsten gedeutet, und sonst keine Sylbe, die zur Sache gehöret, und zu seiner Vertheidigung die könte, vorgebracht hat. Uebrigens sey dem Beifall des gemeinen Mannes nicht allemahl zu trauen, wie aus dem Exempel des Hippomachi und seines Schülers im Aeliano zu sehen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google